

*Ciné
fantastique*

MAD MOVIES

n°22

LUCIO FULCI, POÈTE DU MACABRE
LE TOURNAGE D'HALLOWEEN 2
ACTUALITÉ DU FANTASTIQUE





CINE-FANTASTIQUE N°22

Rédaction, Administration: MOVIES 2000
99, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS

Directeur de la publication: Jean-Pierre PUTTERS

Collaboration à ce numéro: Bill George, Gilles Gressard, Benoît Lestang, Balbo Lucas, Martine Masson, Pierre Pattin, Sylvie Picard, Jean-Luc Putheaud, Jean-Pierre Putters, Jean-Pierre Samuelson.

Pour l'illustration de ce numéro: Christophe L. Alain Venisse, C.I.C., Warner-Columbia, U.G.C., Georges Wilcsek, Archives Mad Movies.

MAD MAX 2 I



MAD MOVIES

Dépôt légal: Février 1982
Revue trimestrielle

N° commission paritaire: 59956
N° ISSN: 0338 - 6791

Prix du numéro: 18 F

SOMMAIRE

EDITORIAL	4
NOTULES LUNAIRES - Nouvelles brèves -	5
LE TOURNAGE D'HALLOWEEN 2 - Reportage -	7
LUCIO FULCI, poète du macabre	13
LE FESTIVAL DE SITGES 1981 - Compte-rendu -	24
LE FILM DECRYPTÉ: Les trois visages de la peur	29
LA RUBRIQUE DU CINEFAN: Maquillages amateurs	34
DANS LES GRIFFES DU CINEPHAGE	36
Les films sur nos écrans: La galaxie de la terreur, La guerre du feu, Venin, Le tueur du vendredi, Blow out, Happy birthday, Wolfen, Mad Max.	
LE COURRIER DES LECTEURS	44
ANNONCES, ABONNEMENTS	46
EXPOSITION PERMANENTE DES PLUS BELLES AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE	47

Tirage de ce numéro: 11000 exemplaires
DIFFUSION: NMPP

Photos de couverture: Page 1: Ghost Story (Le fantôme de Milburn), Page 2: (haut) Dick Warlock, (le tueur enfin démasqué!) pour Halloween II (bas): The Mutant (D. Dunlap), Page 4: L'Ange de la vengeance.

EDITORIAL

NOTULES

VERS UNE NOUVELLE FORMULE?

Voici un numéro charnière qui signifiera pour certains l'aboutissement d'un patient amateurisme et pour d'autres la naissance d'une revue "pro" dont ils ne connaissent rien. Pas facile pour nous de jouer les nouveaux-nés alors même qu'on accuse un lourd passif de 21 numéros!

Alors, avec cette nouvelle formule, nous tentons de noyer ces deux composantes dans un même effort de structure où notre professionnalisme saurait encore se teinter de cette passion qui anime le simple amateur. L'opportunité de cette démarche nous apparaît d'autant plus probante qu'il manque encore en France l'organe nécessaire à regrouper tous les fanas de de Ciné-fantastique. Ceux-là qui mâchonnent vaille que vaille un anglais prudent sur quelques STARLOG, STARBUST, FANGORIA ou autres CINE-FANTASTIQUE et qui regrettent bien de ne pouvoir leur trouver un équivalent français.

Avec MAD MOVIES CINE-FANTASTIQUE, nous voulons créer la revue vivante de ce cinéma. Pour ce faire, nous vous présentons la première trame de nos projets. Mais inutile de dire que vous pouvez y intervenir; en le lisant, bien sûr, en vous y abonnant, si vous le désirez, mais surtout en nous envoyant vos idées, vos appréciations et, pourquoi pas, vos articles (inédits et géniaux de préférence) ainsi que des renseignements, documents ou autres. Deux pages seront d'ailleurs consacrées pour la rubrique CINE-FAN dans laquelle nous traiterons, ou vous traiterez, des tournages super 8, des effets spéciaux Made in at home, des revues non professionnelles (Fanzines) ou encore des maquillages style "faites-les vous-mêmes" (à cet effet, ne manquez pas dans ce numéro la recette du sang 100% sans sang!) et sûrement plein d'autres choses que vous brûlez de nous faire parvenir...

Nous avons immédiatement opté pour un équilibre constant entre la partie rétrospective et l'actualité. Nous irons chercher aussi bien chez Mario Bava, Dario Argento, James Whale, Terence Fisher ou encore Lucio Fulci la force vitale qui fait que le Fantastique se réinvente sans cesse et constitue sans doute le seul genre majeur de l'histoire du cinéma (c'est nouveau ça, non?).

Dans ce numéro nous vous parlons justement de Lucio Fulci, puisqu'il s'affirme comme une valeur sûre du renouveau actuel du Cinéma Fantastique, puis nous ferons un tour du côté du Festival de Sitges où il fait bon passer ses petites vacances, nous envisagerons l'un des films essentiels de Mario Bava (LES TROIS VISAGES DE LA PEUR) mais il y en aura d'autres, avant de passer en revue pas mal de films récents ou même à venir. Et puis Gilles Gressard s'est introduit de force sur le plateau d'HALLOWEEN 2; les responsables, pris la main dans le sac et déjà auteurs de méfaits sanglants, ont préféré tout avouer immédiatement. Allez voir ça en page 7, le témoignage me semble accablant...

Voilà pour ce numéro. Pour les autres nous avons le projet d'agréments progressivement la présentation, multiplier les photos couleurs (pour l'instant on n'a pas beaucoup de sous...) et nous constituer très vite un solide comité de rédaction; si jamais vous détenez des sujets à présenter ou des idées à formuler, faites-vous connaître cela nous intéresse. Cette présente parution se jette comme une bouée incertaine dans la tempête du professionnalisme et se cherche par conséquent encore une structure définitive. Nous espérons bien qu'elle sera établie dès le prochain numéro.

Alors, nouvelle formule ou pas, je n'en sais trop rien et peu importe après tout. L'essentiel est que l'on va tenter de faire vivre une revue qui bouge, dans laquelle on puisse se sentir libre et dégagé de toute obédience culturelle ou financière. En fait, on a simplement envie de parler de ce que l'on aime et de ce que vous aimez aussi (dans le cas contraire vous vous êtes trompés de revue, MAISONS ET JARDINS c'était un peu plus sur la gauche...). Notre projet ne se veut pas véritablement littéraire, personne ici ne se prenant pour un penseur, mais nous ne viserons pas plus le ton bêtifiant ni même servile (le fait qu'un film nous arrive tout auréolé d'une pluie de dollars ne signifiera nullement pour nous un critère quelconque de qualité; nous attendrons plutôt de le voir pour en juger).

Alors inutile de dire que ça va dégager pas mal et qu'on espère que vous ferez partie du voyage. A bientôt.

Jean-Pierre PUTTERS

→ The Looker est le nouveau film de Michael Crichton (Westworld, Coma), lequel devrait s'appeler chez nous Vidéocrime (les trois photos de cette page). L'histoire se veut dénonciatrice d'une manipulation des consciences du spectateur, et notamment



pour ce qui concerne ce que l'on appelle déjà "l'impact publicitaire". Le sujet en est le suivant: un chirurgien esthétique s'aperçoit qu'on lui demande de rectifier des détails tellement infimes sur le physique de certains modèles qu'il commence à mener



son enquête. Trois de ces modèles sont justement abattus par un tueur armé d'un pistolet à rayons lumineux. Il s'apercevra progressivement que les ordinateurs se pénètrent totalement de l'image des modèles et peuvent ainsi restituer sur demande leurs mouvements et leurs paroles; ceci afin d'entraîner une perceptivité plus intense des spectateurs et, partant de là, une plus grande force de suggestion.



→ Des chiens meurtriers terroriseront une ville dans Rottweiler de Worth Keeper III, filmé en 3 dimensions...

LUNAIRES

FESTIVALS
NOUVELLES BREVES
ECHOS DE TOURNAGES
BIENTOT SUR NOS ECRANS

→ Norman J. Warren va réaliser une comédie de science-fiction dont l'humour devra beaucoup à Cheech et Chong (*Faut trouver le joint*), *Space out*.

→ Un nouvel épisode de la "Panthère rose" va être réalisé par Blake Edwards. Peter Sellers sera remplacé par Ted Wass et non Dudley Moore et c'est tant mieux!

→ Après le décès de Nathalie Wood, la réalisation de *Brainstorm* de Douglas Trumbull a été interrompue. Si le film ne reprenait pas, les assurances Lloyd's devraient payer 12 millions de dollars à la M.G.M., soit l'intégralité du budget. Affaire à suivre...



→ *Eyes of the strangler* devrait prochainement voir le jour sur nos écrans. Signé par Ken Wiederhorn, il sera interprété par Lauren Tewes et Jennifer Jason Leigh, avec des effets spéciaux de Tom Savini. C'est l'histoire d'un tueur qui prévient ses victimes par téléphone, jouit de leur peur et les agresse avant qu'elles n'aient eu le temps d'appeler à l'aide. Du suspense en prévision!



→ *Dick Tracy*, le super-héros-flic de BD, déjà adapté à l'écran dans les années quarante va faire un come-back sur les écrans 80 sous la direction de John Landis.

→ *Poltergeist* de Tobe Hooper, produit par Spielberg, a été terminé avec trois jours d'avance et au-dessous du budget initial.

→ David Cronenberg revient au fantastique-organique avec *Vidéodrome* où nous retrouverons la pulpeuse Debbie Harris (alias Blondie!), James Woods et Sonja Smits. Les maquillages seront l'oeuvre de Rick Baker.

→ Malgré le bide de *Knightriders* ô combien décevant! George Romero voit grand. Il devrait commencer prochainement *Creep show*, avec Adrienne Barbeau et Hal Holbrook d'après un scénario de Stephen King. Ensuite, si tout va bien, il adaptera *The stand* avec la collaboration du même King, et ceci avec un budget de \$ 17 000 000!

→ Désirant s'éloigner le plus possible du système hollywoodien, Lucas a embauché le cinéaste anglais Richard Marquand (*Eye of the needle*) pour le troisième volet de *La guerre des étoiles*, *Revenge of the Jedi*...

→ Tout va mal à propos de *Night skies*, la suite de *Rencontre du troisième type*: Ron Cobb, pressenti pour la mise en scène, est indisponible, le scénario de John Sayles est jugé insatisfaisant, incommunicabilité entre Steven Spielberg et Rick Baker. Du coup, Spielberg réalisera ce film produit par George Lucas, écrit par Melissa Mathison (*Black stallion*). Les effets spéciaux seront confiés à Carlo Rombaldi.

→ Ça bouge dans l'édition: en effet le N°23 de *MAD MOVIES* est prévu pour le 15 mai prochain, nous prenons note...

→ Qu'est-ce que ça donne quand une revue jugée intellectuelle ex-maoïste se penche sur le cinéma fantastique? Eh bien lisez "Les

Cahiers du Cinéma" numéros 331 et 332. Un essai passionnant écrit par Olivier Assayas et Charles Tesson digne des études de Lenne et Romer. Les puristes noteront cependant quelques erreurs, et notamment au niveau d'inversions de titres.

→ Continuant ses activités cinématographiques en Australie, David Hemmings vient de terminer dans ce pays *Race to the Yankee zephyr* avec Donald Pleasence et George Peppard.



→ La suite de *Mad Max* devrait sortir incessamment. Ce *Mad Max 2* se passe au Moyen Orient car, dans un monde futuriste où policiers et délinquants se combattent à moto et autres véhicules bruyants, l'essence est devenue un produit de luxe pour



lequel on s'entretue. Les raffineries sont occupées par des pillards ras-





semblés en bandes qui les transforment en camps retranchés. C'est dans l'une d'elles, investie par le chef au masque de fer, Humungus, que Max poursuivra sa vengeance contre ceux qui massacrèrent sa famille. Toujours réalisé par George Miller, avec Mel Gibson et Vernon Wells.



→ Jean-Jacques Benneix, l'auteur du superbe "Diva", devrait bientôt réaliser une adaptation du sombre livre de David Goodis: "La lune dans le caniveau". Le roman est édité par les éditions Fayard collection noir.

→ La New World Picture, la firme de Roger Corman, annonce que sa prochaine production, *Sector 13*, sera entièrement filmée en vidéo. Soit une économie d'environ 60% par rapport au procédé pellicule.

→ Le fantôme de Miburn (notre photo de couverture) ou Ghost story est un film de John Irwin, avec Fred Astaire, Melvyn Douglas et Douglas Fairbanks Jr qui faisait partie de la sélection d'Avoriaz et devrait voir le jour incessamment sur nos écrans. Il s'agit de l'histoire de quatre notables d'une petite ville qui depuis 50 ans gardent le terrible secret de la mort d'une belle jeune fille qu'ils courtoisaient alors et qu'ils ne surent sauver après un accident de voiture dont ils étaient responsables. Mais voici qu'une jeune femme, ressemblant étrangement à celle qu'ils abandonnèrent au fond d'un lac pour éviter tous ennuis, apparaît soudain au village. Elle tentera de se venger d'eux et de leur descendance.

→ Incroyable mais vrai: La 20th Century Fox a loué à une chaîne de télévision américaine La guerre des étoiles et l'Empire contre-attaque pour la modeste somme de... vingt

millions de dollars chacun, et ceci pour un seul passage!

→ Swamp thing est le nouveau film de Wes Craven, avec Louis Jourdan et Adrienne Barbeau. Il s'agit d'une adaptation de la célèbre BD créée par le talentueux Berni Wrightson... Utilisant intelligemment un paysage marécageux baigné d'un rayon de soleil, Craven frôle une certaine poésie fantastique avec ce nouveau conte où la belle se retrouve face à la bête. Une action mouvementée dont sortira vainqueur une pathétique créature des marais.

→ Un message exclusif de Jean-Luc Putheaud: Amateurs de Fantastique et de Science-fiction, un rendez-vous à ne pas manquer: Tous les week-ends, les soirées fantastiques du KINOPANORAMA (60, avenue de la Motte-Picquet 75015 Paris). Les vendredis et samedis un film fantastique au programme à minuit. Consultez les programmes et qu'on se le dise...

→ Tout le monde le savait, John Carpenter est un dingue d'Howard Hawks. Eh bien il est parti tourner en Alaska un remake de "La chose d'un autre monde".

→ Narciso Ibanez Serrador (La Résidence, Les révoltés de l'an 2000) vient de tourner La clinique; Il s'agit d'un thriller d'épouvante dans lequel, fait sans précédent, de vrais malades mentaux joueront leurs propres rôles. On raconte qu'ils sont aussi les responsables de la musique et du dessin de l'affiche originale. Dément...

→ Des difficultés financières ont contraint Francis F. Coppola à vendre à la Paramount un scénario de science-fiction, *Interface*, que réalisera Scott Barlett (auteur des scènes psychédéliques de *More American Graffiti*), généralement plus à l'aise dans les productions "underground".

→ "The Seduction" est un thriller érotique à fort suspense dont l'histoire relate les péripéties amoureuses d'une ravissante speakerine de télévision (Morgan Fairchild) et d'un photographe psychotique (Michael Sarrazin). Le film est signé par David Schmoeller et produit par Irwin Yablans, déjà aux côtés de Schmoeller pour "Tourist trap" et le producteur exécutif des deux "Halloween". On nous promet que certains charmes de la belle Morgan nous seront à cette occasion légèrement dévoilés. On attend ça...

→ Le prochain James Bond sera Octopussy, avec, malheureusement, toujours Roger Moore.

→ Walter Murch (le monteur son d'Apocalypse now) va réaliser pour les studios Disney, *Return of Oz*, qui se veut une suite du film de 39, et non un remake.

→ Paul Schrader a terminé le remake de *The cat people* avec Malcolm McDowell et Nastasia Kinski.

→ Meurtres, mystères, angoisses... pour Gene Hackman, dans "Eureka", le prochain film de Nicolas Roeg.

→ Satyajit Ray devrait réaliser cette année un film de Science-fiction, *Avatar*, qu'il a écrit avec Arthur C. Clarke.

→ D'Avoriaz nous parviendra encore *My bloody Valentine* (photo page 38) de George Mihalka avec Paul Kelman et Lori Hallier. Suite à la négligence de deux surveillants de mine, un jour de St Valentin, un mineur a été bloqué pendant six semaines et s'est vu contraint de se nourrir du corps de ses collègues décédés. Après un long séjour en asile, il reviendra au village pour se venger, se spécialisant dans "l'arrachage de coeur"! Vingt ans plus tard cette histoire est devenue une légende et pourtant, un nouveau coeur est expédié aux autorités de la ville; il ne faut plus jamais souhaiter la St Valentin...



→ Attendu depuis un bon moment, voici enfin "L'Exterminateur", film de James Glickenhaus avec Christopher George et Samantha Eggar; ça s'appellera sûrement chez nous "Le droit de tuer". Deux amis sont revenus de l'enfer du Vietnam plus unis que jamais et lorsque l'un d'eux sera lâchement attaqué par des voyous qui le laisseront paralysé, son camarade deviendra "L'exterminateur"...



→ La notule la plus affligeante concerne les titres proposés pour cette rubrique: les potins de la comète, le jeu des sept terreurs, Le bulletin météHORRORlogique. (Il a bien fallu gifler l'auteur, qu'est-ce que vous voulez...). Les "Oh" de hurlement... On a jeté les responsables à la porte...

sur le tournage d'Halloween II

par Gilles GRESSARD

UNE SOIREE AVEC JOHN CARPENTER

... OU "HAVE A COKE AND RELAX"

Escape from Los Angeles

Juillet 81. Huit heures du soir. Des autoroutes californiennes qui se ressemblent toutes. Main gauche, un plan détaillé. Main droite le volant d'une superbe américaine de location. Rouge, rouge comme du sang au soleil "what a flashy car!"... Quelle voiture clinquante. Domage qu'elle ne soit pas immatriculée en Illinois. Je m'en serais servi dans le film, me dira Carpenter un peu plus tard avec un rien d'ironie.

Mais Carpenter, c'est pour plus tard. Maintenant, il faut trouver "Sierra Madre". Lorsque, au téléphone, Debra Hill m'a dit "Huit heures ce soir et demain à Sierra Madre, John tourne de nuit". Il n'a pas fallu me le répéter deux fois. J'ai tout annulé. Projection, dîner et tout!

L'invasion des profanateurs de cinéma

Huit heures tapant, je sais que John Carpenter a déjà tourné quelques scènes de son nouveau film *The thing*, *La chose d'un autre monde*. Je pense atterrir sur le tournage du remake du film de Christian Nyby, produit par Howard Hawks. Mais dès le premier coup d'oeil, je ne me fais plus d'illusion. C'est *Halloween II*. L'absence de neige, les plaques bleues et jaunes des voitures "Illinois", les boutiques décorées de citrouilles en forme de tête, quelques figurants déguisés qui font le pied de grue et des panneaux "23/31 octobre Halloween sales"... Point de doute mon cher Watson! Pourtant *Halloween II* n'est pas un film dirigé par Carpenter mais par un certain Rick Rosenthal, un ancien assistant, je crois. Les questions me brûlent les lèvres, j'attends, je fouine, je regarde, je jubile. Autour les techniciens mettent en place la caméra, une panaflex panavision, et les éclairages. John Carpenter arrive. Pas de tapis rouge. Personne ne s'énervé. Un salut rapide et quelques tapes sur l'épaule. Visiblement, tout ce petit monde s'est vu dans la journée. Moi, j'ai droit à un regard carpenterien, un sourire à distance et une paire de talons qui partent dans l'autre direction; ça commence bien. Il est presque neuf heures moins le quart et je commence à en avoir marre de tourner en rond sur cette place qu'il me semble avoir déjà vue. Mais où? Debra Hill apparaît, nerveuse. Elle est productrice et co-scénariste sur le film. C'est la vieille complice de Carpenter. Celle avec qui il a fait *Halloween* et qui s'occupait aussi de la production d'*Escape from New York*. On s'est déjà vu à Paris. Depuis, *Escape...* est sorti et bat les records d'entrées. Elle me félicite comme si j'y étais pour quelque chose. Sympa tout ça mais, moi, je suis venu pour rencontrer John Carpenter. D'abord pourquoi est-il là?

"John est toujours très nerveux quand il tourne. Il sait que vous êtes là, il viendra vous voir après la première scène. John a profité de quelques jours d'interruption dans le tournage de *The thing* pour venir tourner quelques scènes d'action. Rick Rosenthal? Oui c'est lui qui réalise le film mais son contrat était terminé. Ce sont juste quelques scènes additionnelles que John tourne. Non, il n'est pas là ce soir".

Debra Hill, Larry Franco, John Carpenter (assis) sur le tournage d'*Escape from New York*.



Le reste de la soirée va me convaincre qu'il y a un problème quelque part... D'abord, la scène que Carpenter tourne ce soir et qu'il continuera demain, c'est le coup de théâtre final. Rubber Mask voit sa dernière heure arrivée. C'est tout de même une "scène additionnelle" importante. De petits détails ne trompent pas. L'absence de Rosenthal, de petites phrases à demi-mots comme "le film manque de scènes d'action" ou encore "Rick et moi avons des styles différents..." Le fait d'avoir repris le tournage après coup, tout ça prouve que Carpenter a repris les choses en main, même s'il s'en défend! "Je pensais que comme réalisateur, me confiera-t-il plus tard, j'avais déjà raconté cette histoire dans le premier. Je sentais que je ne pouvais pas apporter une nouvelle fraîcheur à cette suite. J'ai préféré donner le film à quelqu'un qui ait un point de vue différent et Rick était là. Bien sûr c'est un autre climat... j'ai écrit *Halloween II* parce que je voulais que tout soit correct. Il y aura des crimes puisque c'est ce que le public demande mais nous ne tomberons pas dans les excès sanguinaires de certains films qui cherchent à copier *Halloween*."

Pourquoi tant de plagiat? "Je suis flatté qu'on me copie tant, le succès d'*Halloween* m'a surpris et ravi. Nous ne nous y attendions pas. Nous avons fait le film le mieux et le moins cher possible. Debra Hill et moi avons accepté de travailler sans cachet. Aujourd'hui le distributeur fait fortune avec le film. On copie *Halloween* parce que c'est très peu cher à faire. On imite toujours les films à succès très bon marché. Ce sont des petits films d'horreur très facile à faire avec un protagoniste qui tue

et quelques jeunes victimes. Seulement, on ne réussit pas à tout coup".

La nuit des masques

Tout se met en place, John Carpenter tourne en rond, crispé. Son grand jeu est d'arriver derrière ses copains techniciens et leur faire des béquilles aux genoux. Je commence à m'énervé sec. On ne peut pas imaginer combien la préparation d'un tournage est longue. Une main sympa se pose sur mon épaule. C'est Debra Hill me tendant une boisson gazeuse, "Have a coke and relax". Je m'installe dans un de ces fauteuils pliants obligatoires près de toute caméra. Il n'y a pas mon nom derrière. Mon ego en souffrira, tant pis! Carpenter est à l'oeuvre, il va et vient entre les groupes de figurants; avec son polo bleu, son jean rapiécé et ses tennnis, on le prendrait pour le dernier assistant.

"Répétition!" Penché en avant, juste derrière et à hauteur de caméra, John Carpenter a les deux bras levés et les poings fermés. Vous imaginez la position, pas confortable du tout! La caméra bouge en un long travelling latéral légèrement pivotant. Elle va attraper deux actrices qui tiennent un dialogue banal du genre "Je n'irai plus à une Halloween party, surtout celle de Bobby Machintruc..." Au fur et à mesure du plan-séquence, les poings de Carpenter se détendent et des doigts se dressent, impératifs, en direction d'un des groupes de figurants. Deux nanas dialoguent en regagnant leur voiture avant de démarrer. Des enfants costumés les croisent. Deux hommes traversent devant leurs roues. Très loin, une ambulance fonce, toute sirène hurlante et toutes lumières allumées... et "Rubber mask" apparaît au coin de la rue. Tout à coup la place de Sierra Madre s'est animée, comme si des fils invisibles reliaient les doigts de John Carpenter à ses figurants. Carpenter le marionnettiste, Carpenter le chorégraphe, Carpenter le cinéaste. Impressionnant! Je commence à comprendre pourquoi nous avons cette impression de foisonnement devant des films comme *Assaut* ou *Escape from New York*. Carpenter évolue dans l'espace, Carpenter a un extraordinaire sens de son espace.

Carpenter dirige K. Russell pour *Escape from New York*.

"Vous avez vu les films en trois dimensions, en "3D", c'était fabuleux. Le public doit avoir une dimension de profondeur. Il doit pouvoir regarder à l'intérieur du carré de l'écran, comme dans un miroir. Plus il y a de profondeur plus il y a de plaisir. L'action derrière et devant l'action principale est très importante. A la base, un film est une image sur un écran carré ou rectangulaire. Vous la déplacez vers le haut ou le bas, la droite ou la gauche, vous pouvez vous adapter à n'importe quel lieu. Il y a quelquefois des problèmes techniques pour placer la caméra où je veux mais j'arrive toujours à ce que j'ai visualisé en travail au script. Vous savez, les films sont des médias émotionnels. Je ne pense pas qu'ils soient intellectuels. Ils procurent des sensations aux spectateurs, que ce soit la peur, le rire, l'aventure ou autre chose. Tout ça ramène au mouvement, à la manière dont vous donnez à voir. C'est pourquoi la profondeur et la composition de l'image sont primordiales."

Le Timing n'est pas bon. On recommence la scène une, deux, trois fois. Et puis le "stop" exaspéré fait place à un "cut" accompagné d'un "wouf!" de soulagement. Carpenter vient directement vers moi, tout sourire...

"Vous savez pourquoi j'ai écrit *Halloween*... parce que quand j'étais gosse, on avait une foire du Comté, dans le Kentucky. Il y avait une "maison hantée", une attraction de foire. C'était fait pour vous amuser. Vous entriez par une porte, vous suiviez un couloir et quelque chose vous sautait au visage sans prévenir. La première fois, ça m'a terrifié. Puis j'y suis retourné deux ou trois fois car je voulais comprendre. C'était sacrément bon. C'est ce que je veux faire dans un film comme *Halloween*. Je veux faire un film de "maison de l'épouvante" avec des choses qui sautent au devant du public. Un film retrouve l'amusement et le plaisir que j'ai connu en étant gosse."

Carpenter appartient à cette nouvelle génération de cinéaste élevée au biberon de la cinéphilie... Il appartient au groupe de jeunes loups hollywoodiens voulant à tout prix concrétiser sur un écran leurs rêves et leurs désirs les plus fous de spectateur. Welcome to the club with George Lucas, Steven Spielberg, Brian De Palma, Joe Dante et quelques autres...





"C'est vrai que les films ont été une partie importante de notre vie. Ils nous ont fondamentalement inspirés. Dans ma jeunesse, j'ai vu tous ceux que je pouvais: horreur, western, films musicaux. Je suis amoureux de tous ces genres... D'ailleurs, avez-vous reconnu la place où on tourne? C'est là que fut réalisée une des scènes de *Invasion of the body snatchers* de Don Siegel. Siegel est une de mes idoles. C'est aussi un de mes films préférés avec *Enemy from space* (La marque)".

Le remake de THE THING

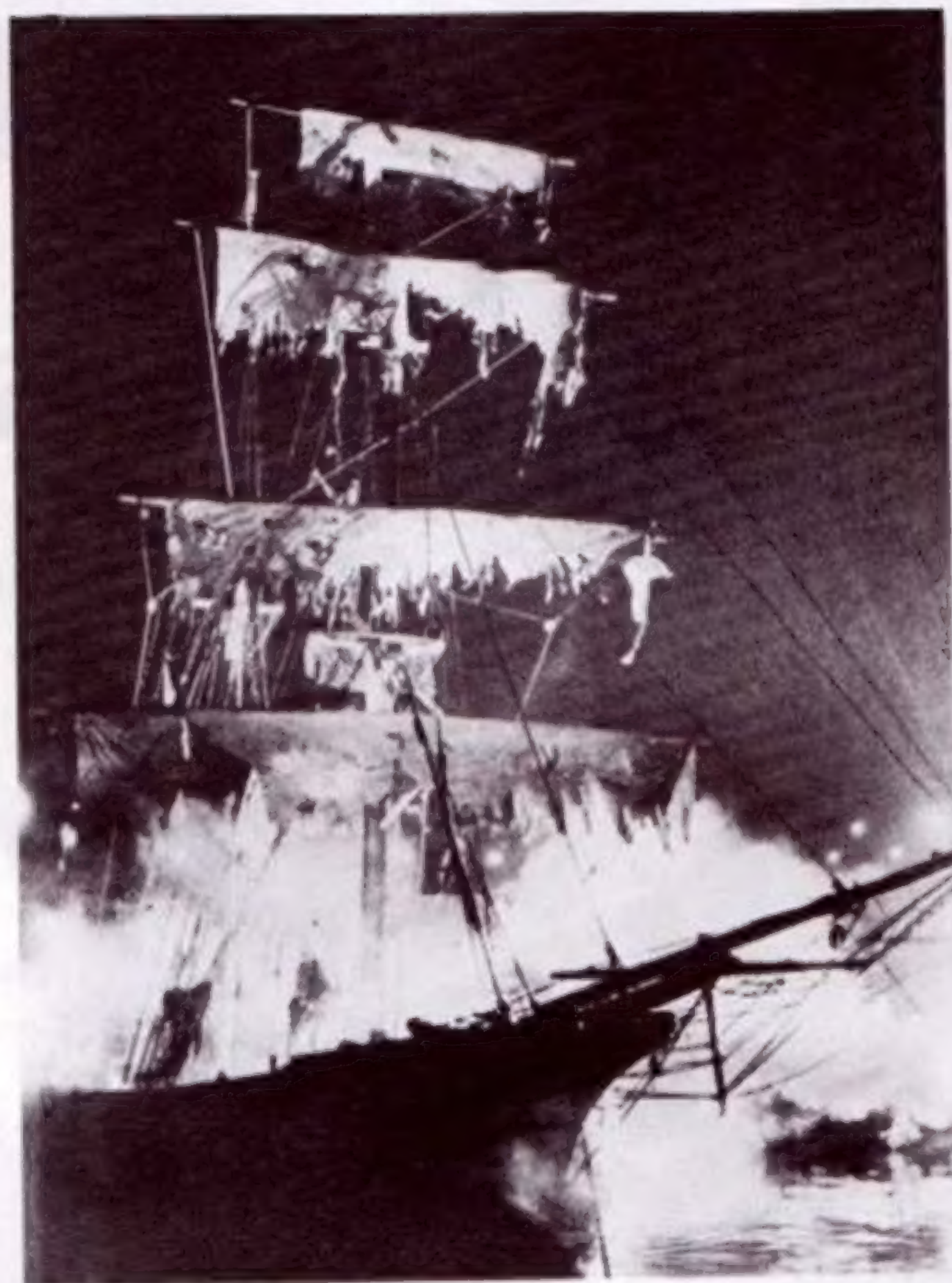
Et The thing, votre nouveau film?

"Nous avons déjà tourné quelques scènes en Alaska. Nous sommes allés sur la calotte glaciaire. C'était surtout du travail de seconde équipe: poursuite en hélicoptères, des paysages. Ça a été une expérience incroyable mais on a du beau matériel. On commencera en août 81 dans les studios Universal. Mais nous retournerons en Alaska en novembre. Nous y avons construit un décor sur lequel la neige sera alors tombée. C'est un important film de treize millions de dollars. L'extra-terrestre est conçu par Rob Botin, le type de *Hurlements*. Albert Whitlock s'occupera aussi des effets spéciaux. Tout est déjà prévu, ma créature sera complètement différente de celle du film de 1951, elle viendra toujours de l'espace mais elle sera plus... je ne vous le dis pas, je peux seulement vous dire que je me suis directement inspiré de la nouvelle de William Campbell. Si tout va bien, le film sortira aux U.S.A. été 82. J'ai fait cinq films en indépendant et deux télé-films; c'est mon premier contact avec une "Major", Universal en l'occurrence."

Avec Carpenter, nous nous dirigeons vers "Rubber mask". C'est Nick Castle?

"Non, Nick Castle jouait le premier "Rubber mask", sauf pour ce qui concernait les mains qui étaient celles de Debra Hill dans la scène du meurtre du début. Dans *Halloween II*, c'est Dick Warlock."

Après quelques plans de caméra subjective filmés à la "Steadycam", Dick Warlock met le masque. Impressionnant!



La nuit est un piège... Le bateau-fantôme de FOG.

"Les tueurs fous sont souvent masqués. Voyez le "Leather mask" de *Massacre à la tronçonneuse*; ça a quelque chose de fascinant. Le mal est souvent masqué... Je ne sais pas pourquoi, je n'y ai jamais vraiment réfléchi. Lorsque nous avons conçu le personnage du tueur fou, il était évident qu'il porterait un masque... Quand j'écris, je visualise tout de suite ce que ça donnera sur l'écran; si je n'avais pas cette vision, je serais incapable de réaliser un film."

"Rubber Mask", John Carpenter et moi marchons dans la nuit. "La plupart de mes films se passent la nuit, *Fog* ou *Escape from New York*. *Assaut* se déroule en une seule nuit, *Halloween* aussi... La nuit est un piège. Les gens sont toujours pris au piège, isolés. Nous sommes tous pris au piège et isolés dans notre esprit! L'inconnu nous entoure."

La caméra est déjà en place, au carrefour de la grande rue et de la place centrale de Sierra Madre, une voiture vire à vive allure. On règle là l'événement tragique qui sera le coup de théâtre final d'*Halloween II*. Il s'agit de la rencontre de Rubber Mask et d'une voiture. Mais ça, pour votre plaisir et à la demande même de John Carpenter, je n'ai pas le droit de le raconter... du moins jusqu'à la sortie du film.

Gilles GRESSARD



Vient de paraître INSERT, revue du cinéma, consacrée particulièrement pour ce N°4 à Don Siegel. On y trouve aussi un entretien avec Jean-Charles Tacchella et la suite du dossier "King Vidor". 50 pages au prix de 15F. On commande à la librairie CINEMANIA, 6, rue des Anglais 75005 PARIS (métro: Maubert-Mutualité), Tél.: 325 70 06. Sinon dans toutes les librairies de cinéma: ATMOSPHERE, ZINZIN D'HOLLYWOOD, CONTACTS, MOVIES 2000, etc...



LA NUIT DES MASQUES



DARK STAR (À droite J. Carpenter)



FRAYEURS



FRAYEURS

DOSSIER... DOSSIER... DOSSIER... DOSSIER... DOSSIER... DOSSIER... DOSSIER... DOSSIER...

LUCIO FULCI poète du macabre

On a coutume de citer 1966 comme marquant la fin d'une époque glorieuse que l'on pourrait nommer sans trop de prétention "L'Age d'or de l'épouvante italien" et qui débuta quelques dix ans plus tôt. Mario Bava, Riccardo Freda, Antonio Margheriti et Giorgio Ferroni furent sans doute les maîtres à penser de cette épopée délicieusement grandiloquente et dont le déclin annonça aussi la naissance du Western italien, puis du thriller ou "Giallo". Tandis que Bava livrait en 1966 le très beau *Operazione paura*, Sergio Corbucci tournait son chef-d'œuvre de sadisme et de sang, l'étonnant *Django*. C'est aussi au cours de cette année décidément bien fertile que Sergio Leone mettait en scène un délirant *Le bon, la brute et le truand*, dernier fleuron de la trilogie du Dollar amorcée timidement avec *Pour une poignée de dollars*, alors signé du pseudonyme de Bob Robertson.

C'est durant cette époque explosivement créatrice que s'affirma progressivement un réalisateur italien peu connu, Lucio Fulci, lequel tournait régulièrement depuis 1959 un certain nombre de comédies et parodies ayant pour vedettes Toto, Franco et Ciccio, Philippe Noiret, Elke Sommer, Adriano Celentano ou... Barbara Steele (1964: *I maniaci*). Bref, un palmarès somme toute assez peu reluisant, satisfaisant à des impératifs nationaux ou alimentaires. C'est en 1966 que ce metteur en scène fut contacté pour réaliser un western à peine deux mois plus tard que le *Django* de Corbucci. Fulci réussit le génial tour de force de créer l'un des westerns le plus sadique et violent jamais vu à l'écran. Ce fut *Le temps du massacre*, rebaptisé "*La ville sans sheriff*" de dimension quasi-irréelle.

Curieuse destinée que celle de cet homme au début de carrière timide et qui pourtant, au fil des ans, deviendra un véritable créateur d'atmosphère parfumée d'horreur, d'erotisme, de fétichisme et de tensions merveilleusement troublantes. C'est d'ailleurs à partir de son *Temps du massacre* que Fulci amorce une carrière constamment vouée au Fantastique et au Sadisme le plus débridé. C'est en déshabillant délicatement Elsa Martinelli et Jean Sorel qu'il signera *Perversion story* (*Una sull'altra: L'un sur l'autre*/ 1968), fameux thriller erotique qui annonce déjà les prémisses sanglants de *Liens d'amour et de sang* (*Beatrice cenci*/ 1969) et surtout *Les salopes vont en enfer* (*Una lucertola con la pelle di donna: Un lézard à la peau de femme*/ 1970), sublime variation sur l'onirisme et le rêve qui consacra définitivement Florinda Bolkan et Anita Strindberg. En 1972, Fulci nous offre une description très personnelle d'un prêtre psychopathe et refoulé sexuel dans le troublant *La longue nuit de l'exorcisme* (*Non si sevizia un paperino: On ne maltraite pas un canneton*), cédant momentanément à la mode du détail fétichiste typique du Giallo et illustré lors de ses deux précédents films; constante que l'on retrouvera tout de même en 1976 avec *L'Emmurée vivante* (*Sette notti in nero: Sept nuits en noir*). Entre-temps, notre réalisateur aura tourné quelques quatre westerns ou s'afficheront Franco Nero, Fabio Testi et Giuliano Gemma. En l'espace de dix années, il aura créé une véritable thématique du thriller fantastique basée sur une certaine conception de l'onirisme fragmenté d'erotisme et d'épouvante pervers.

FULCI ET LES MORTS-VIVANTS...

Suite au gigantesque succès de *Dawn of the dead* de Romero et *No se profanar el sueño de las muertos* (*Le massacre des morts-vivants*) de Jorge Grau, Fulci amorce une nouvelle étape dans sa carrière et met en chantier un film de morts-vivants. Ce fut bien évidemment l'effrayant *Zombi 2* (*Gli ultimi zombi*/ 1979), sublime chef-d'œuvre de l'horreur graphique qui ne doit d'ailleurs absolument rien au film de Romero. C'est le début d'un nouveau style, d'une nouvelle école, celle du "Gore italien", qui trouvera tout naturellement une suite avec *Frayeurs* (*Paura nella città dei morti viventi*), la seconde épopée des zombis putréfiés réalisée en 1980 et qui précèdera le dernier fleuron de la trilogie horrifique, à savoir *L'au delà* (*E tu vivrai nel terrore, L'aldilà*/ 1980).

C'est grâce à cette étonnante saga que Fulci acquiert ses lettres de noblesse, noblesse terrifiante il va sans dire, noblesse du putride et de la malsainité morbide. C'est également en 1980 que le metteur en scène tourne son *Chat noir* (*Il gatto di park lane*) œuvre gothique et feutrée, précédant de peu son deuxième chef-d'œuvre après *Zombi 2*, *La maison près du cimetière* (*La casa accanto al cimitero*/ 1981) qui est à mon sens la matérialisation la plus concrète de nos cauchemars infernaux.

Lucio Fulci, décidément infatigable, vient d'achever le tournage de *The ripper*, nouvelle adaptation des aventures intestinales de Jack l'Eventreur. Un beau palmarès!





FULCI ET LE WESTERN EUROPEEN:

AUX FRONTIÈRES DU FANTASTIQUE

1966, époque bien heureuse pour le Western Européen, au cours de laquelle Corbucci réalisa superbement le génial *Django* qu'il traita comme un film fantastique. Des images stupéfiantes de féerie sadique, un héros surhumain et presque invincible, un décor boueux et infect, tout y était pour inscrire sur pellicule la dimension de rêve chère aux cinéphiles amoureux du cinéma que nous défendons.

Deux mois plus tard, Fulci entreprit également de mettre en scène un western en utilisant le même acteur, Franco Nero, encore peu coté au box office. Ce fut l'inoubliable *Temps du massacre* et, comme le précise le titre original, les colts chantèrent la mort d'une manière fort peu banale. Pour sa première incursion dans le domaine épineux des bottes italiennes, ce fut un coup de maître puisque notre réalisateur nous livra l'un des westerns le plus authentiquement sadique et sanglant de l'histoire du cinéma. On connaît maintenant les références à la "Peckinpah"... cette surenchère dans la violence et l'hémoglobine, à l'égal du *Django* de Corbucci, apporte au film une atmosphère étonnamment fantastique au sein de laquelle les cadavres mutilés de la plus agressive manière s'écroulent dans la poussière, effectuant ainsi un ballet morbide dont la malsainité est accentuée par l'omniprésence d'une ville aux allures fantomatiques. On n'est pas très loin du mythique *Et le vent apporta la violence* de Antonio Margheriti. Franco Nero compose un personnage fidèlement calqué sur *Django* et sa destinée de tueur impitoyable, de par son implacable inéluctabilité, confère à l'ensemble de l'œuvre un manifeste éprouvant de rituel funèbre.

Quelque sept ans plus tard, Fulci récidivera dans le genre en mettant en scène deux autres westerns contant les aventures de *Croc Blanc*, *Zanna bianca* et *Il ritorno di zanna bianca*, également avec Franco Nero. Puis, en 1977, Giuliano Gemma lui demandera de réaliser son film, *Sella d'argento*. Le plus beau compliment que l'on peut faire à Lucio Fulci à propos du western est de constater avec bonheur que l'hommage de Enzo G. Castellari au western européen d'essence fantastique, *Mon nom est Kéoma*, s'inspire à la fois de *Django* et *Le temps du massacre*. Belle conclusion d'un genre désormais éteint.

FULCI ET LE GIALLO

L'HORREUR ET L'ÉROTISME

Le thriller horrifique et policier italien fut amorcé de bien belle manière par Mario Bava en 1963 avec *La fille qui en savait trop*, puis en 1964 avec *Six femmes pour l'assassin*. Grâce à ces deux films célèbres, Bava instituait originalement ce que l'on pourrait dénommer les canons esthétiques du Giallo, essentiellement basés sur un certain nombre de critères immuables: Le déroulement presque rituel d'une série de meurtres mystérieux, baignée dans un climat éprouvant d'enquête policière souvent cahotique et régulièrement sublimée par les apparitions irréelles d'un tueur fétichiste. Si l'on peut considérer Mario Bava comme l'investigateur de ce genre prolifique et inégal, reconnaissons justement que Lucio Fulci fut également un fidèle artisan, parfois même un véritable créateur du thriller d'essence fantastique, et cela essentiellement au travers de trois de ses films, *Perversion story* (1968), *Liens d'amour et de sang* (1969) et *Carole*, rebaptisé par la suite *Les salopes vont en enfer* puis *Le venin de la peur* (1970).

Au moyen de cette trilogie du sang et de l'érotisme, Fulci parvient à instituer une thématique ultra-violente du meurtre freudien s'appuyant sur la description des mécanismes inconscients qui regissent nos pulsions macabres. Le point commun de ces trois films est bien une exacerbation de l'érotisme pervers et fétichiste initialement introduit par Bava, constante primordiale parsemée d'onirisme et de sadisme.

Dans *Perversion story*, Elsa Martinelli se déshabille langoureusement de façon toute narcissique devant son miroir et nous dévoile un corps sculptural et lascif. Cette scène magnifique ne constituant d'ailleurs qu'une ébauche magistrale des premières hallucinations de *Carole*. Le deuxième volet de la trilogie, *Liens d'amour et de sang*, avec Thomas Millian, est selon les propres dires de Fulci lui-même son œuvre la plus violente, au même titre que *Le temps du massacre*. D'aucuns s'étonneront à propos de cette affirmation, préférant sans doute l'horreur graphique et viscérale de la saga des morts-vivants, mais entendons-nous bien, il est ici question de sadisme au sens érotique et sadien du terme. Par ailleurs le titre du film est suffisamment explicite et éloquent à cet égard, puisqu'il illustre parfaitement la réciprocité immuable liant Eros et Thanatos, l'amour et la mort.

Il suffit pour cela de voir, en la première scène de *Carole* une des plus belles matérialisations cinématographiques de cette réciprocité ancestrale. Résumons tout d'abord en quelques mots le scénario de ce film magistral: *Carole*, une jeune femme aux fortes tendances saphiques (Florinda Bolkan) est régulièrement sujette à des crises paranoïaques qui se manifestent par des rêves sanglants et meurtriers. La situation devient rapidement insoutenable lorsque *Carole* s'aperçoit que ces assassinats rêvés sont également commis dans la réalité. Un commissaire de police (Stanley Baker) et un psychiatre ainsi que deux hippies déments s'emparent de l'affaire. Pour des raisons différentes et à la suite d'une enquête particulièrement épineuse, la vérité sera mise à jour. Nous ne dévoilerons pas le fin mot de l'histoire car ce film bénéficiera peut-être d'une programmation sur nos écrans à la suite de sa récente présentation au Festival du Cinéma Fantastique.

La première scène cauchemardesque de *Carole* constitue bel et bien un chef-d'œuvre de l'illustration onirique d'un meurtre saphique et sanguinolent. *Carole* se faufille difficilement au beau milieu d'un couloir de train empli de corps dénudés qui agitent mystérieusement leurs mains pour saisir sa chair, formant ainsi un inquié-

tant tapis humain ondulant. Les images sont d'autant plus déroutantes que réalité et rêve se mêlent étroitement, tissant alors de façon incroyablement feutrée une chambre nuptiale où pénètre désormais Carole. C'est dans ce formidable écon de surréalisme, dans ce déluge de couleurs satinées, dans cette atmosphère saturée de décors baroquement somptueux que Carole, lascivement allongée sur un lit serti de velours, découvre une hallucinante apparition féminine en la personne de Anita Strindberg. Anita se dévêt alors lentement, enveloppée par une très belle partition de Ennio Morricone, jette au loin son voile de soie et rejoint Carole sur le lit. Les deux femmes se caressent et s'enlacent d'une manière que seule la tendresse du saphisme le plus romantique pourrait justifier. La camera de l'opérateur virevolte au-dessus de ces ébats érotiquement langoureux, panoramique amoureux sur le sourire des deux Eros personnifiés et se mue brutalement en témoin sadique des spasmes du meurtre libérateur de Anita Strindberg par Florinda Bolkan. Alors que les couleurs deviennent subitement crues et criantes, cette dernière saisit un coupe-papier et le plonge dans le ventre encore frémissant de sa victime, faisant jaillir le sang vermeil. Rarement meurtre n'avait atteint un tel degré de violence malsaine, parce que justement nimbé dans un climat total d'érotisme et de tendresse. La scène en inspirera une toute similaire à Mario Bava pour *La baie sanglante*.

En l'espace de quelques dix minutes, ce réalisateur si souvent critiqué réussit à résumer brillamment les deux composantes essentielles du Thriller Fantastique Italien, à savoir la dualité fondamentale Erotisme/Mort que l'on peut également étendre au Cinéma Fantastique en général. Il est dommage que par la suite Fulci ne soit plus à la hauteur de ses premiers propos, car l'enquête animée par Stanley Baker est platement réalisée. Heureusement, il y a plusieurs autres séquences d'onirisme fort bien mises en scène, au cours desquelles l'on voit Carole poursuivie par une gigantesque oie issue d'on ne sait quelle mythologie inconsciente, ou attaquée par une cohorte effrayante de chauve-souris, ou bien encore paralysée de peur devant la vision éprouvante de chiens vivants mais éventrés. Remarquons que les effets spéciaux ont été animés par Carlo Rambaldi, futur créateur de *l'Alien* et de la repoussante créature de *Possession*.

LA LONGUE NUIT DE L'EXORCISME...

LE REMANIEMENT FEUTRE DU GIALLO

1972 est l'année de la réalisation de *La longue nuit de l'exorcisme* que l'on peut considérer comme une oeuvre tout à fait à part au sein de l'imposante filmographie de Lucio Fulci. Le Thriller italien nous a déjà livré les fleurons impérissables du genre, à commencer par les films de Mario Bava, dont le déroutant *Il rosso segno de la follia* (1969), puis le troublant *Liz et Helen* (1969) de Riccardo Freda, les premiers essais de Dario Argento, le très curieux *Etrange vice madame wardh* (1970) de Sergio Martino, sans oublier bien sûr *Les insatisfaites poupees érotiques* (1972) de Fernando Di Leo ainsi que le mythique *La tarentule au ventre noir* (1972) de Paolo Cavara.

Faisant absolument fi de cette école impressionnante toute auréolée de fraîche gloire, Fulci se permet de rompre avec la classique tradition du Giallo pour enfin composer une oeuvre intimiste et feutrée, radicalement différente de ce que l'on avait pu voir auparavant.

Au cours de cette fameuse *Longue nuit de l'exorcisme*, le metteur en scène prend un soin particulier à décrire la vie routinière d'un petit village perché sur quelque montagne transalpine. La population paysanne se voit soudain effrayée par les assauts meurtriers d'un psycho-

pathe qui prend un malin plaisir à broyer le crâne de jeunes enfants. Les villageois deviendront furieusement haineux et racistes, allant jusqu'à accuser les personnalités "différentes" du bourg, à savoir une femme injustement soupçonnée de sorcellerie (Florinda Bolkan), une ancienne toxicomane de surcroît nymphomane (Barbara Bouchet) et un fou très sympathique considéré comme l'idiot du village. La vérité sera mise à jour dans toute son absurdité demente, puisque l'assassin n'est autre que le prêtre (Marc Porel) qui prétendait, au travers de son action purificatrice, délivrer l'enfance des maux et des péchés de l'humanité.

Les premières images du film reproduisent fidèlement un certain état d'esprit typiquement paysan lorsque l'on assiste à l'arrivée de prostituées félines et felliniennes dans une maison peu fréquentée de la région. Chaque détail est scrupuleusement fixé par Fulci, y compris l'enfant pervers et le simple d'esprit qui tentent vainement de regarder le spectacle de choix par le trou de la serrure! Ce n'est que pour mieux nous surprendre car l'atmosphère du film devient rapidement étouffante puisque brusquement, dans un autre lieu de dimension macabre, la "sorcière" déterre fébrilement de ses mains ensanglantées le cadavre putréfié d'un enfant. Manifestement terrorisée, elle s'enfuit comme pour échapper au terrible secret qui la ronge.



Les premiers soupçons se portent sur la jeune toxicomane, une "étrangère" il va sans dire, qui vient de la ville en amenant avec elle les germes d'une libéralisation des moeurs et d'une provocation inmanquablement charnelle. Merveilleuse scène à cet égard que celle au cours de laquelle Barbara Bouchet, noyée sous les rayons irradiants d'une lampe à ultra violet, se déshabille sous les yeux ébahis d'un moine visiblement ému, et lui dévoile les charmes déjà soupçonnés de son anatomie tandis qu'en arrière-plan les flots bleutés d'une mer miniature viennent s'évanouir sur les parois limpides d'un plexiglas. Le symbole érotique est on ne peut plus évident...

Florinda Bolkan va également faire les frais de la fureur villageoise. Son image de sorcière la perdra puisqu'elle devient réellement l'objet d'une véritable "chasse aux sorcières" organisée par la gente policière et paysanne. Elle est finalement ceinturée par une cohorte hargneuse d'individus en mal de sadisme et mutilée sauvagement à grands coups de barres de fer et de chaînes. Scène absolument insoutenable orchestrée par le maquilleur Gianetto de Rossi durant laquelle on peut voir les chairs éclater et suinter sous la violence des chocs. La cruauté dementielle de ce meurtre n'en sera que plus absurde lorsqu'après la mort de la sorcière, un nouveau meurtre d'enfant va se produire.

Suite à ces événements, un journaliste et Barbara commencent à remarquer l'étrange attitude du prêtre qui semble exalté par ces assassinats. Ce dernier vit

...elle se livre (comme l'opéra) à une jeune fille autiste, victime de l'acte des agressions. Sous l'emprise d'une femme qui rompt avec sa poupée à l'image d'un...
 ...ne lui explique le titre original du film. Il ne faut pas maltraiter un caneton. En retrouvant cette poupée brisée Barbara et le journaliste réalisent enfin que elle appartenait à l'enfant et que l'auteur des meurtres est le prêtre. Ils sauvent de justesse la petite et le journaliste précipite le prêtre dans un ravin insondable. L'ultime sacrifice expiatoire est enfin accompli.

Comme on le voit, Lucio Fulci a délibérément rompu avec le délire érotique et sanglant de ses précédents films pour nous décrire la "chronique d'un village sous l'occupation d'un meurtre". La dimension humaine des personnages lui importe plus que la symphonie habituelle de sadisme dont il imprègne généralement ses films.

L'ONIRISME DE L'EMMUREE VIVANTE

C'est en 1976 que Lucio Fulci met en scène son œuvre la moins riche. *L'emmurée vivante* (Sette notte in nero), se contentant de reproduire assez fidèlement les trames habituelles de la thématique policière à caractère fantastique chère au Giallo, sans toutefois y ajouter la folie qui imprégnait ses précédents films.

L'emmurée vivante débute exactement comme la scène finale de *La longue nuit de l'exorcisme*, à savoir par la chute horrible d'une femme dans un précipice sans fin. Mêmes gros plans serrés de zooms incroyables sur le visage mutilé de la suicidée, même ralenti accentuant la gravité de la situation. Ce sera d'ailleurs le seul véritable instant de délire typiquement Fulcien dans cette œuvre modeste. Quelques années plus tard, Jennifer (Jennifer O'Neil), la fille de la victime, qui vient de quitter son mari Francesco (Gianni Garko) parti en voyage d'affaires, connaît d'étranges hallucinations en circulant dans un tunnel: une place brisée, un visage ensanglanté de...



hippique, un cadavre emmuré. A la suite de ces visions, Jennifer consulte un ami psychiatre (Marc Porel) et en allant visiter une vieille ferme appartenant à son mari, elle découvre avec stupeur les objets maelfiques de ses hallucinations malades. Elle déterre alors le cadavre de l'emmurée qui s'avère être une ancienne maîtresse de Francesco. Jennifer parvient tout de même à disculper son mari mais, après un vol suivi de meurtre dans un musée, elle est mêlée à d'inextricables coups de théâtre qui l'amèneront à devenir malgré elle la proie de l'assassin, Francesco. Ce dernier l'emmure vivante mais grâce au son insinual de sa maîtresse, Jennifer sortira indemne du drame.

Comme on peut le constater, le scénario de cette *Emmurée vivante* n'a rien d'exceptionnel, malgré une certaine tension existentielle et une très belle photogra-



phie due à Sergio Salvati qui deviendra par la suite l'opérateur attitré de Lucio Fulci.

Semblant ressasser tous les poncifs habituels du cruel Giallo énigmatique, le metteur en scène crée une progression dramatique procédant d'une accumulation de détails insolites sans apparente signification mais dont l'utilité visuelle se dévoilera inmanquablement vers la fin de l'histoire. A cet égard, il est impossible de dissocier l'élaboration du film et l'idée de la construction méthodique d'un puzzle assez complexe. L'abondance de références historiques, le nombre imposant de flash back "commémoratifs" font de l'intention filmique une tentative de démonstration quasi-mathématique débouchant sur la révélation ultime.

Les seules véritables réussites du réalisateur sont constituées par l'illustration onirique des phantasmes prémonitoires de la victime qui ne prendront que plus d'importance lors de la redécouverte insistante des objets rêvés. Les images du tableau brisé, de la cigarette allumée, du pied bot de l'assassin sont d'ailleurs étonnamment filmées, mais on aurait souhaité pourtant davantage de délire. On a tout de même le plaisir de retrouver Jennifer O' Neil (la gamine héroïne de *Un été 42*), Gabriele Ferzetti (le patron colonisateur de *Il était une fois dans l'Ouest*), Marc Porel (échappé de *La longue nuit de l'exorcisme*) et Gianni Garko, un habitué des bottes italiennes.

Ce n'est pas là un moindre mérite de Lucio Fulci que d'avoir su réunir une aussi prestigieuse distribution autour d'un film, somme toute inquiétant, mais qui laisse planer une curieuse impression de déjà vu.

LUCIO FULCI...

LA SAGA DES MORTS-VIVANTS

Le culte vaudou, une angoisse ancestrale: ZOMBI 2

En raison du succès impressionnant des célèbres *Living dead at the manchester morgue* de Jorge Grau et *Dawn of the dead* de George Romero, les producteurs italiens Claudio et Fabrizio de Angelis décident immédiatement de mettre en chantier en 1979 un film illustrant le thème apprécié des morts-vivants en confiant la réalisation délicate de l'oeuvre à Lucio Fulci. S'entourant alors de la même équipe technique qui l'avait soutenu pour la mise en scène de *L'emmurée vivante*, équipe formée par le scénariste prolifique Dardano Sarchetti, l'opérateur photo Sergio Salvati et le compositeur Fabio Frizzi, et utilisant de plus les merveilleuses compétences que Gianetto de Rossi déployait déjà pour les maquillages de *Living dead at the manchester morgue*, Lucio Fulci réalise alors l'un des plus impressionnants films d'horreur de tous les temps. Signalons tout de suite que *Zombi 2* ne doit rien au film surestimé de Romero, comme d'aucuns ont bien voulu le prétendre. Le *Zombie* de Romero revendique un certain message politique fondé sur la dégénérescence d'une société totalement corrompue, alors que Fulci revendique tout simplement une libéralisation agressive de nos phantasmes sanglants au moyen d'une atmosphère



▲ L'ENFER DES ZOMBIES ▼



littéralement insoutenable et merveilleusement poétique.

Grâce à l'immortel *Zombi 2* (*L'enfer des zombies*), notre metteur en scène projette sur les écrans la plus belle putrefaction de zombies que l'on peut imaginer. Que l'on en juge par le délirant scénario: Dans le port de New York un bateau abandonné dérive et se fait arraisonner par la police maritime. C'est alors que surgit un gigantesque mort-vivant, véritable mastodonte de l'immonde (photo page 19), lequel égorge l'un des policiers et plonge mystérieusement vers le fleuve. Attire par le désir d'un scoop sensationnel un journaliste (Ian Mc Culloch) s'adjoint la curiosité craintive d'une jeune femme égaree à la recherche de son père depuis longtemps disparu (Tisa Farrow et Richard Johnson). Le couple s'embarque sur le voilier de touristes en vacances (Al Cliver et Aurette Gay) qui sont très attirés par une lointaine et maudite île de laquelle semble provenir le zombi démentiel.

En arrivant près de l'île, Aurette plonge dans les flots bleus et se fait attaquer par un requin mais, coup de théâtre, celui-ci est littéralement dévoré par un mort-vivant surgissant des profondeurs. De plus en plus intrigues, nos quatre personnages débarquent sur l'île pour finalement découvrir, perdu dans un hôpital délabré et

Frank, le père de Tisa. Il leur confesse alors que sous l'enceinte d'incantations vaudoues proférées par les indigènes, les morts reviennent à la vie et dévorent les vivants. Un ancien cimetière de conquistadors devient le lieu d'une effroyable résurrection de cadavres qui envahissent l'île, semant la terreur anthropophage sur leur parcours. La femme du médecin, Olga Karlatos, est la première victime de ces événements sanglants et tour à tour les héros se font dévorer d'horrible manière. Seuls rescapes de ce massacre hallucinant, Ian McCulloch et Tisa Farrow parviennent à s'enfuir en bateau, mais c'est alors qu'un message radio leur parvient: les morts-vivants ont envahi la ville de New York et l'humanité entière.



Maniant la caméra avec une maîtrise technique absolument éblouissante, Lucio Fulci se permet, au travers d'une multitude de scènes quasi-insoutenables, de créer l'ambiance la plus terrifiante jamais vue dans un film de terreur. Le metteur en scène s'érige ici en poète sublime de la décomposition charnelle, nimbée d'une aura gothique et bleutée absolument fascinante dont la beauté ne surgira que mieux grâce à des effets spéciaux de Gianetto de Rossi dépassant en imagination tout ce qui avait été entrepris auparavant; ainsi que la merveilleuse

photographie d'un sergio Salvati au mieux de sa forme qui compose pour ce film un gothisme d'inspiration presque "Hammerienne", notamment lors de la scène effroyable de la résurrection des conquistadors. Il faut avoir vu ces cadavres décharnés et couverts d'immondes putréfactions surgir inexorablement de leur tombe ancestrale aux sons d'une partition syncopée de Fabio Frizzi pour connaître enfin les délices de frayeurs insidieuses. Noyée dans des brumes Cormaniennes du plus irréel et démoniaque effet, cette cohorte infernale de zombies (dont se souviendra d'ailleurs Frank LaLoggia pour son *Fear no evil*) prend des allures ultimes de testament morbide. Comment ne pas frémir devant cette gigantesque déambulation catholique d'un mort-vivant momifié et paralysé dans la rue principale du village, alors qu'au premier plan surgit de nulle part un crabe répugnant? La réalisation orchestrée par Fulci s'épure d'un maximum de temps morts, et notamment au niveau des dialogues, pour livrer finalement au spectateur terrorisé un magistral exutoire de ses cauchemars macabres.

Il faut louer d'ailleurs à ce propos l'impensable création de Rossi qui parvient à nous terrifier de la plus efficace manière au moyen des nombreuses scènes chocs qui parsèment le film. Notons tout d'abord l'apocalyptique apparition du zombi énorme du bateau qui, par sa seule présence, parvient à faire basculer le film dans l'horreur viscérale. Se succèdent alors des moments aussi démentiels les uns que les autres: un policier est égorgé dans des jaillissements de chair et de sang, le médecin de l'île se fait arracher la joue, les membres putréfiés des morts-vivants sont mutilés... Mais la scène d'horreur la plus incroyable est bien l'enucléation difficilement soutenable tant elle est réaliste de Olga Karlatos, qui se fait ensuite éventrer cruellement. La passion nécrophilique et sanglante de Fulci éclate alors de superbe façon lorsqu'il nous inflige le repas cannibale des zombies affa-

Fulci ou la symbolique de la résurrection, *FRAYEURS*. |

L'ENFER DES ZOMBIES →







La fascination des corps putrefies, **FRAYEURS**.

més. La gigantesque efficacité de cette scène insuffle au film une dimension universelle, celle de la peur immortelle et ancestrale de la dégénérescence des corps. Notre affirmation ne sera guère exagérée en prétendant qu'avec **Zombi 2** Lucio Fulci a signé le chef-d'œuvre absolu du film macabre et nécrophilique. Ce compliment est largement mérité, n'en déplaise aux jeteurs de tort...

LES HALLUCINATIONS INTERNES: **FRAYEURS**

ZOMBI 2 ayant remporté un succès international considérable, dépassant même l'audience du **ZOMBIE** de George Romero, Lucio Fulci recidive en réalisant un film mettant une nouvelle fois en scène une invasion des morts-vivants, mais de façon radicalement différente. **Frayeurs** est considéré par certains comme l'œuvre la plus achevée de sa trilogie des zombis, tant par sa mise en scène que par la stupefiante morbidité des effets spéciaux. Les avis sont toutefois partagés: certains stigmates au niveau de la réalisation font effectivement penser à ses films antérieurs, notamment **La longue nuit de l'exorcisme** mais n'annoncent en fait que les prémisses inquiétantes du deuxième chef-d'œuvre de Lucio Fulci: **La maison près du cimetière**.

Dunwich: parmi les tombes du cimetière, le père Thomas lève les yeux vers un arbre dont le feuillage frémissant murmure d'innombrables gémissements d'outre-tombe. Il avance vers une branche et se pend tandis qu'une tombe s'éventre lentement sous la pression inéluctable d'un mort ressuscité. New York: au même instant une médium en transes voit l'infamale résurrection des morts à Dunwich. L'un des témoins de la séance spiritiste (Catherine Mc Coll) tombe en état de catalepsie. On la croit morte et elle est enterrée. Un journaliste en quête de sensationnel se rend chez le médium qui lui conte la légende

du livre d'Enoch, vieux de 4000 ans. Elle prétend que la prophétie d'Enoch va se réaliser et que les morts de Dunwich vont revenir à la vie à cause du suicide du père Thomas, maudit pour l'éternité. Se rendant sur les lieux du cimetière où est enterrée Catherine, Christophe s'aperçoit que cette dernière n'est pas morte et il la libère de son suaire. Ils se rendent alors tous les deux à Dunwich pour tenter d'enrayer la malédiction.

Avec l'aide d'un psychiatre (Carlo de Mejo) et sa compagne (Janet Agren), ils pénétreront dans la tombe du père Thomas pour découvrir le démoniaque monde des morts-vivants. En détruisant le curé zombi, le psychiatre et Catherine, seuls survivants du massacre, mettront fin à l'invasion terrifiante. Mais un enfant se précipite sur eux, le sourire aux lèvres...

Une fois de plus, le pari de Lucio Fulci, celui de traumatiser le spectateur, est largement tenu. Mais cette fois-ci, il met davantage l'accent sur la composition presque intime des terreurs nocturnes en réduisant considérablement l'espace du drame. Si la caméra de **Zombi 2** s'étendait à perte de vue sur les magnifiques paysages d'une île indonésienne (on la retrouvera d'ailleurs dans la séquelle de Franco Martinelli, **Zombi holocaust**) ainsi que les splendeurs bleutées d'une mer chaude, celle de **Frayeurs** n'hésite pas à restreindre l'espace au niveau d'un petit village, comme elle l'avait précédemment fait pour **La longue nuit de l'exorcisme**. Les conséquences de cette modification sont immédiates: elle permet de cerner plus efficacement la sensation d'un cauchemar claustrophobique. Face à l'irruption des cadavres il n'y a plus aucune issue. Il faut détruire ou être détruit.

Il est sûr que l'on n'oubliera pas de sitôt ce séjour paranoïaque à Dunwich où même les murs semblent suinter le putride. À cet égard, il faut remarquer l'étonnan-

te maîtrise artistique avec laquelle Fulci compose à sa manière la sublime variation elliptique de la claustrophobie de *Dunwich*. L'ellipse débute dans le cercueil de Catherine, emprisonnée et étouffant devant le manque d'air, tandis que les pétales d'une rose se flettrissent doucement sur son corps spasmodique puis se perpétue au travers des coups de piolets libérateurs, pour enfin s'évanouir superbement dans les rues désertes de *Dunwich*. Eblouissants moments qui nous transportent en quelques minutes du cercueil clos de New York au lieu même du drame deviné par le médium.

Les murs se tendillent et laissent filtrer d'incroyables vapeurs sulfureuses, les rues désertes se font résolument menaçantes et l'on découvre au moyen d'un remarquable zoom subjectif issu de la pupille du médium, le suicide du prêtre qui libérera la horde sanguinaire des morts-vivants. Mais à l'instar de la réelle existence des zombies de *Zombi 2*, ceux de *Frayeurs* sont issus de l'imagination stimulée des victimes et n'en deviennent que plus effrayants. C'est ainsi que la fixation du regard du sacristain déchu par une jeune fille provoquera chez elle l'émission fort poétique de larmes de sang puis une éviscération totale d'un réalisme effroyable. Les éclairages atteignent alors une dimension malade et la photographie de Sergio Salvati complète merveilleusement le travail époustouflant de Gianetto de Rossi. Les scènes sanglantes sont rares mais ô combien efficaces. C'est ainsi que les viscères sont vomis, que les crânes éclatent et que le visage d'un malheureux est littéralement transpercé par une chignole électrique. Force est de reconnaître l'incroyable création de ce spécialiste des maquillages qu'est Gianetto de Rossi, assisté pour les effets spéciaux par Franco Ruffini.

Une nouvelle fois, la géniale thématique terrorisante de Fulci nous colle à notre fauteuil et nous conforte dans une position de voyeur total. Extraordinaire créateur d'atmosphère, le metteur en scène l'est assurément et pour notre plus grand plaisir il réussit à démontrer que l'effet gore n'est pas le seul élément indispensable à la réelle qualité d'un film d'horreur.

LA FASCINATION DE LA PUTREFACTION

L'AU DELÀ

Troisième et dernier volet en date du tryptique hallucinant des morts-vivants génétiquement Rossiens, *L'al-dila* constitue un aboutissement sanglant et sublime de la dégénérescence biologique des corps. En cela, Lucio Fulci s'impose définitivement comme le peintre malade des décompositions infernales.

Comme il l'avait précédemment fait pour sa *Paura nella citta dei morti viventi*, le metteur en scène s'inspire de façon lointaine des univers déments décrits par H. P. Lovecraft, au travers d'un livre découvert en 1927 par un peintre maudit, le livre d'Eibon. Dans les caves purulentes d'un hôtel inquiétant, le peintre Sweik a le malheur d'entrevoir l'une des sept portes de l'enfer. Il décide de restituer sa vision sur une toile, mais il est aussitôt victime de l'inquisition chrétienne. On se souvient des tortures horribles décrites dans *Mark of the devil* et *The witchfinder general*, ceci n'était rien par rapport aux sévices que devra endurer Sweik.

Quelques dizaines d'années plus tard, en 1980, Liza (Catherine Mc Coll) hérite de l'hôtel désormais abandonné. Elle décide d'entreprendre des rénovations mais dès lors l'engrenage insidieux de la malédiction d'Eibon prend toute son ampleur et frappe l'un des ouvriers. Un méde-



cin (David Warbeck) arrive sur les lieux du drame mais il est trop tard, le plombier du chantier libère malencontreusement la porte maudite de l'au delà. Les meurtres se succèdent alors de la manière la plus sanglante, commis par des créatures dont la repoussante liquéfaction putride n'a d'égale que l'immonde atrocité de leurs actes vengeurs. Liza et David rencontrent soudainement Sarah, qui comme Sweik a pu voir le monde des morts. Mais son acte initiatique est irrémédiablement puni par une cataracte voilant son regard, rançon inébranlable d'une faute commise. On ne pénètre pas impunément dans le royaume de Thanatos et David et Liza vont en faire rapidement les frais. Fuyant désespérément devant les cadavres menaçants, ils n'auront plus d'autres alternatives que de pénétrer dans l'antre terrifiant. Devant leurs yeux désormais éteints s'étale à perte de vue la gigantesque mer de l'Eternité, couverte de corps putréfiés. David et Liza font désormais partie de cet univers nécrasant. Il n'y a plus aucun recours, la mer maudite a fait d'eux des spectres errants.

Avec *L'au delà*, Lucio Fulci laisse véritablement exploser sa fascination de la décomposition charnelle. A cet égard le prégnant, filmé en teint monochrome, s'impose comme un éblouissant pilier de la terreur cinématographique. Dans une chambre nauséabonde, décrite par un travelling frissonnant qui aboutit sur la toile peinte de la mer de l'Eternité, surgit une horde infâme de partisans de l'Inquisition. Le supplice enduré par Sweik est absolument terrifiant lorsqu'il subit une flagellation insoutenable qui déchire ses chairs, pour ensuite se faire crucifier et littéralement défigurer par un jet de chaux vive. Mais à l'instar de ses précédents "gore", *Zombi 2* et *Frayeurs*, la présence des morts-vivants n'est que prétexte à l'élaboration d'une sorte de catalogue de meurtres atrocement originaux, comme l'avait déjà fait Mario Bava pour son manifeste nécrophile, *La baie sanglante*.



Fidèle à la composition poétique d'une atmosphère surréaliste, Lucio Fulci ne s'attache pas uniquement à nous assener la vision de scènes choc, mais fait preuve d'un réel talent, notamment lorsqu'il nous dévoile la première apparition de Sarah, ensablée au milieu d'un gigantesque pont qui s'étend à perte de vue. La beauté macabre et morbide de certains moments atteint des dimensions phénoménales, tel l'intermède de la morgue qui pulse sûrement son inspiration dans l'étonnant *Frissons d'horreur* de Arnaldo Crispino. Les cadavres en ce laps de plastique n'en sont que plus horribles et contrastent avec la blancheur immaculée des murs. Mais le rouge éclatant du sang ne tardera pas à éclabousser la pureté des lieux au travers de l'une des scènes les plus étonnantes du film. En effet, une jeune femme vient rendre un dernier hommage à son mari défunt, prétexte à une rituelle d'éléments nécrophiles dont le formidable suspense mènera un exotisme par la chute d'une fiole d'acide sur le visage de la jeune éplorée. Fulci ne nous épargne pas la dissolution du visage rouge qui se résout en une impide liquéfaction crémeuse et rougeâtre.

Fulci a remporté grâce à cette trilogie terrifiante des mortels, la plus belle synthèse poétique de nos cauchemars scénaristiques. Il nous impose un ultime regard libérateur vers les limites les plus inconscientes de nos angoisses intimes et c'est en cela qu'il faut définitivement le considérer comme le chantre ultime de la macabre.

UN CERTAIN APAISEMENT:

FULCI ET EDGAR POE, THE BLACK CAT

Mis en scène en 1980, entre *Frayeurs* et *L'au delà*, *Le chat noir* rompt brutalement avec l'horreur habituelle du cinéaste. S'adaptant de lointaine façon de la nouvelle de Poe, comme il l'avait fait de l'univers Lovecraftien pour les deux derniers volets de la saga des zombis, Lucio Fulci livre aux regards éternels du spectateur une étrange illustration sur la démence d'un médium possédé par l'esprit spectral d'un chat.

Dans un petit village d'Angleterre, un vieil homme

(Patrick Magee) vit seul dans son manoir étrange. Sa passion pour le spiritisme a engendré dans son esprit les stigmates hallucinants d'une nécrophilie malade qui le conduit à étudier et tenter de capter les manifestations d'outre-tombe. Il passe ses nuits à errer dans le cimetière du village et enregistre les emanations vocales de cercueils enfouis. Il est accompagné de son chat, animal acariâtre et solitaire dont le regard révèle une étrange lueur d'intelligence quasi-démoniaque. Très vite, une vague de meurtres se commet aux alentours du manoir. Une journaliste (Mimsy Farmer) ainsi qu'un flic (David Warbeck) arrivent sur les lieux du drame pour enquêter. Un jeune couple est retrouvé décomposé, un alcoolique enpalé et une nymphomane carbonisée. La journaliste est alors séquestrée par le vieux médium et se retrouve emmurée vivante, mais c'est grâce aux miaulements du chat que la police interviendra à temps. L'auteur des crimes atroces est en fait le spectre du chat qui avait littéralement possédé l'esprit du médium.

Tout le film est nimbe d'une lueur nocturne presque fluorescente, ce qui permet à Fulci d'élaborer un suspense ténéré, sans pour autant abandonner certaines images qui lui sont chères. A cet égard, on dénote une nouvelle fois cette fascination cauchemardesque de la claustrophobie et de la putréfaction des corps, preuve en est la première scène de l'oeuvre, qui décrit minutieusement la lente agonie d'un jeune couple asphyxié par la rarefaction progressive de l'air. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la merveilleuse Daniela Dario, comédienne attitrée de Fulci, meurt ici très rapidement et pour la deuxième fois consécutive après avoir commis le péché de chair. C'est elle qui vomissait ses entrailles dans *Frayeurs*, elle périra également dans le pré-générique de *La maison près du cimetière* en subissant l'intrusion crânienne d'un couteau monstrueux.

A travers l'utilisation subjective et légèrement déformante d'une caméra personnifiant le regard du matou irrationnel et fidèle à ses obsessions, quoiqu'ici plus modérées, Lucio Fulci conte au travers de ce *Black cat* un poème macabre dédié aux pathologies insoupçonnées de notre monde, exactement comme Edgar Poe l'avait fait un siècle plus tôt.

L'AU DELA

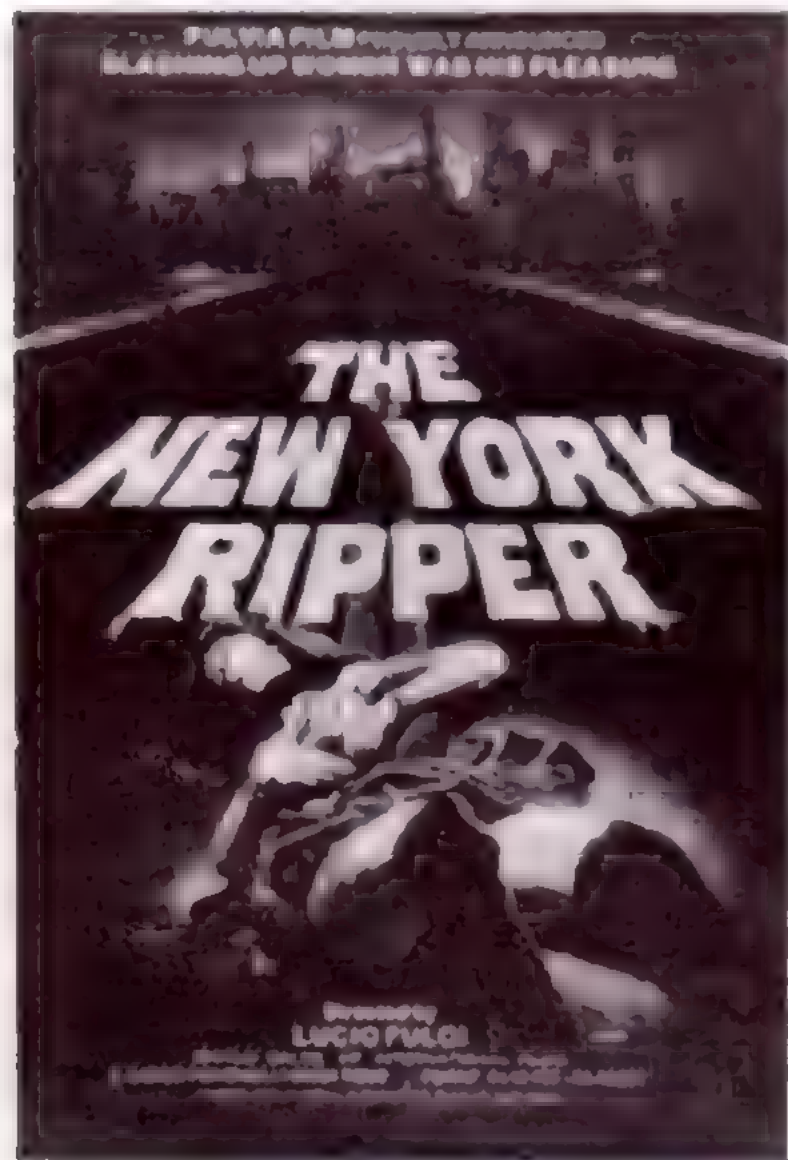


L'ULTIME TRAUMA HORRIFIQUE:

LA MAISON PRES DU CIMETIERE

Avant-dernière oeuvre en date de Lucio Fulci, qui vient de terminer le tournage de *New York ripper*, *La villa accanto al cimitero*, alias *Freudstein*, réalisé en 1981, illustre cette fois-ci le thème connu de la maison hantée: Norman (Paolo Malco) et Lucy (Catherine Mac Coll), sa femme, quittent New York avec leur petit garçon, Bob, pour venir s'installer près de la Nouvelle Orléans dans une maison trouble qui fut témoin des expériences ténébreuses d'un certain Jacob Tess, alias Docteur Freudstein.

Très vite, Bob se sent attiré par une apparition spectrale et enfantine qu'il est d'ailleurs le seul à percevoir. La maison cache en fait un horrible secret puisque la cave est habitée par un monstre bestial et répugnant qui survit en assassinant des victimes et en les dévorant. Depuis plus d'un siècle, *Freudstein* hante ainsi la demeure, accumulant autour de lui des cadavres mutilés. Au terme d'une effroyable tuerie, Bob sera le seul à parvenir à s'échapper, aidé en cela par l'apparition, qui n'était autre que la fille du Docteur *Freudstein*.



Loin des considérations métaphysiques d'un Kubrick (*Shining*) qui ne fit peur qu'à lui-même ou d'un Stuart Rosenberg (*Amyville*), notre metteur en scène synthétise la matière même de nos cauchemars les plus ahurissants, s'attachant finalement peu à la psychologie de ses personnages, sauf peut-être pour ce qui concerne la poésie enfantine des rapports entre Bob et le spectre de la fille du docteur.

C'est bien le contact naïf et enfantin qui permet la création d'une entité presque sacrée,

Bob et May (l'apparition) seuls, pouvant exorciser les cauchemars innombrables qui se terrent secrètement dans la cave maudite.

Somptueusement sublimée par une photographie insidieuse de Gianetto de Rossi, chaque incursion dans la cave terrifiante devient une véritable angoisse claustrophobe et chirurgicale. La caméra, jusqu'ici fort sage, s'agite soudain de soubresauts incontrôlés, frissonne voluptueusement en louchant le long du sol jonché d'atrocités et, au travers d'étonnantes visions subjectives, elle personifie douloureusement la progression du monstre déraciné. Car aussi horrible qu'il puisse être, cet abject amas biologique possède une voix enfantine et appelle désespérément au secours, répondant alors à l'incompréhension d'autrui par une violence démesurée.

Fulci s'offre ici un travelling qui rejoint dans notre esprit les plus mémorables visions d'horreur (*Death line* ou *Blood of the vampire*) qui se puissent faire, lorsque Bob découvre l'ancre de *Freudstein* et découvre cet amoncellement stupefiant de cadavres décharnés représentant les séquelles de ses expériences sanglantes et indéniablement rates!

A cet égard, Lucio Fulci s'impose tout naturellement comme le maître absolu de l'horrible macabre.

REPERES FILMOGRAPHIQUES

- 1959: *Il ladri (Toto) - I ragazzi del juke box* (Elke Sommer) *Urlatori alla sbarra*
- 1961: *Colpo gobbo all'italiana - I due della legione*
- 1962: *Le massaggiatrici* (Les masseuses), Sylva Koscina.
- 1963: *Gli imbroglioni - Uno strano tipo* (Un étrange individu), Adriano Celentano - *I maniaci* (B. Steele).
- 1964: *I due evasivi di Sing sing - OO2 agenti segretissimi - I due pericoli pubblici.*
- 1965: *Come svaligiammo la banca d'Italia* (Comment nous dévalisâmes la banque d'Italie) - *OO2 Operazione luna - Come inguaiammo l'esercito.*
- 1966: *Le colt cantarono e fu tempo di massacro* (Le temps du massacre). Scen.: Fernandi di Leo. Mus.: Lallo Gori. Int.: Franco Nero, Georges Hilton - *Come rubammo la bomba atomica.*
- 1967: *Il lungo, il corto, il gatto* (Le long, le court, le chat) - *Operazione San Pietro* (au diable les anges).
- 1968: *Una sull'altra* (Perversion story), Jean Sorel et Elsa Martinelli.
- 1969: *Beatrice cenci* (Liens d'amour et de sang).
- 1970: *Una lucertola con la pelle di donna* (Un lézard à la peau de femme) titres français: *Carole*, puis *Les salopes vont en enfer* et *Le venin de la peur.*
- 1971: *All'onorevole piacciono le donne* (Obsède malgré lui), Francis Blanche et Laura Antonelli.
- 1972: *Non si sevizia un paperino* (Longue nuit de l'exorcisme)
- 1973: *Zanna Bianca* (Croc Blanc), F. Nero, Virna Lisi.
- 1974: *Il ritorno di Zanna Bianca* (Le retour de Croc Blanc)
- 1975: *Il cavaliere costante nicotia demoniaco ovvero Dracula. Comédie fantastique - In Brianza i quattro dell'apocalisse*, Fabio Testi.
- 1976: *La pretoria* (On a demandé la main de ma soeur). *Sette notte in nero* (L'emmurée vivante).
- 1977: *Sella d'argento*, Giuliano Gemma.
- 1979: *Luca il contrabbandiere*, Fabio Testi et M. Bozuffi. *Zombi 2, Gli ultimi zombi* (L'enfer des zombies).
- 1980: *Paura nella città dei morti viventi* (Frayeurs) - *Il gatto di Park Lane* (Le chat noir) - *E tu vivrai nel terrore... L'aldilà* (L'au delà).
- 1981: *La villa accanto al cimitero* (La maison près du cimetière) - *Lo squartatore* (The new york ripper). prod.: Fulvia Films. Avec Paolo Malco et Almantok Kouska.

Pierre PATTIN



FESTIVAL DE SITGES 1981

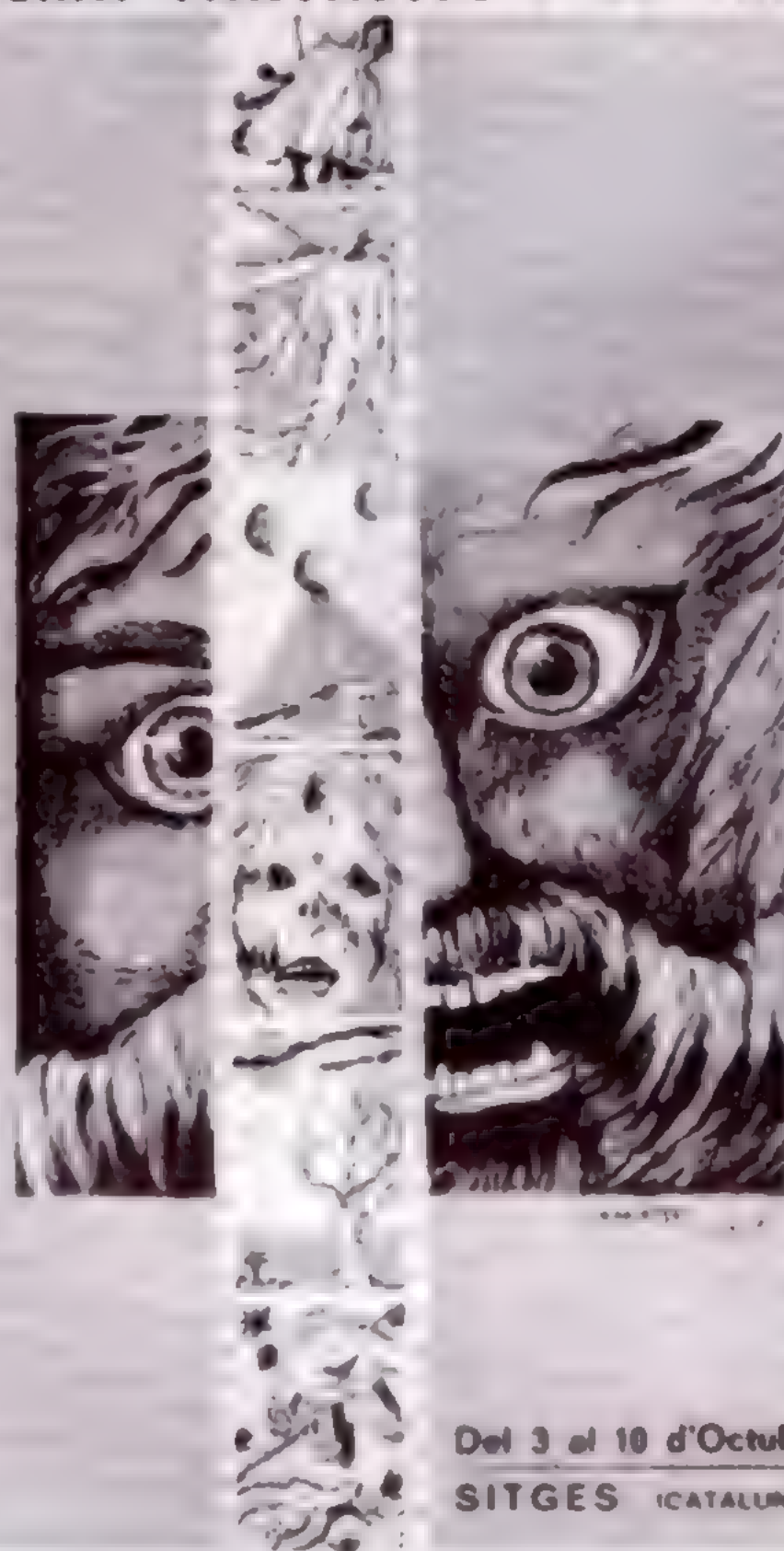
S'il est une manifestation qui ait largement fait ses preuves dans le domaine du cinéma fantastique, c'est bien certainement celle du festival de Sitges (Espagne). Nous voici déjà à la quatorzième saison et on peut dire que la mécanique fonctionne. Pourtant, cette année, la programmation s'est tellement méfiée d'accueillir certains films de violence pure qu'elle a sereinement versé dans l'ornière opposée, optant parfois pour de déconcertantes bluets qui avaient bien du mal à garder l'étiquette du cinéma fantastique. La pellicule venue de l'Est, particulièrement, eut ainsi le don de jeter un froid (!) déconcertant auprès d'un public manifestement pas venu pour ce style de productions. Quant à la prestation locale, représentée par "TERROR AL TREN DE MITJA NIT", le seul film espagnol cette année, elle suffisait à nous convaincre que le cinéma de terreur ibérique n'était plus ce qu'il avait été dans les années 72-75. Alors?

Eh bien oui! les yeux se tournent une fois encore vers l'Amérique, salvatrice de nos émotions terrifiques. Mais là encore nos espoirs débouchent parfois sur de frustrantes désillusions. Pour quelques films originaux, ici en l'occurrence "FADE TO BLACK" ou "THE SURVIVOR", illustrant une histoire construite, combien de sous-produits, combien d'opportunistes tourneurs de manivelle! Par sous-produits, il n'est même pas question de remettre en cause le budget, et pas plus - soyons large - le talent de quelques signataires, mais bien ce souci actuel de se tenir à la mode du moment, de jouer dans le bon registre, celui qui seul doit dans l'instant faire que l'on s'y retrouve financièrement. L'élément budget s'est tant mêlé, puis substitué à la notion artistique, qu'il finit par seul regir cette fonction de spectacle. Alors on compose sur les réussites du moment; attentif au succès de quelques "MASSACRE A LA TRONCONNEUSE", "MANIAC", et autres "HALLOWEEN", on poursuit le combat "psycho-killer" avec une velleité qui découragerait ce vieux Sigmund. Et ici encore, c'est "NEW YEAR'S EVIL", "HELL NIGHT" ou "X RAYS", rien que trois films pour ce seul festival! Bien que le dernier dépasse un peu son propre sujet, dans le sens où il balance bizarrement entre deux styles d'écriture, joignant à son propos une distanciation assez bien venue.

Mais il serait vain de tenir grief à une manifestation de ce type des faiblesses de productions, ressenties mon-

dialement, d'un genre qui s'essouffle à trop se prodiguer. Le festival de Sitges, autant dans l'organisation que pour ce qui concerne son public, montre un grand respect du genre fantastique. Et puis surtout, malgré des difficultés de financement s'ajoutant à celles d'une programmation certes non aisée, ce festival solidement implanté nous a déjà donné rendez-vous pour l'année prochaine; alors on y sera...

XIV^e FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC I DE TERROR



Les Films

L'Amérique ouvrait le feu avec *Hell night* (Tom DeSimone), une production qui a tant puisé çà et là son inspiration que le spectateur ressent le loisir filmo-culturel de relever au passage les diverses références à la production fantastique du moment. Ça démarre avec *Le monstre du train*, on s'éloigne un peu dans le genre *Danse macabre*, pour revenir bien vite aux classiques *Vendredi 13*, *Carrie*, *Halloween*, et toutes ces sortes de choses.

La conclusion s'effectue en beauté avec *Week end sauvage*, où Linda Blair tente vainement de se prendre pour Brenda Vaccaro.

Ceci posé, pas vraiment le temps de s'ennuyer entre les divers meurtres qui constituent les temps forts. L'atmosphère générale oscille entre le premier et le second degré. Dans un premier temps on joue à avoir peur, puis on joue à se faire peur, enfin on a véritablement peur

d'événements qui dépassent progressivement les personnages. En effet, la trame du récit relate la classique tentative, pour deux jeunes couples téméraires, de passer la nuit dans un château dit hanté. En fait, les héros ne sont guère impressionnés par cette aventure style bizutage universitaire. Alors, pour faire avancer un peu l'émotion ambiante, les organisateurs du pari montent tout un scénario horrifique qui fonctionne à grand renfort d'effets sonores: cris



THE BROOD (Samantha Eggar): L'horrible naissance d'un mutant

de femmes, apparitions de spectres, etc. Enfin, suivant la joyeuse technique de l'arroseur arrosé qui a largement fait ses preuves, ces plaisantins seront à leur tour agressés par deux dingues. Ceux-ci vivent là dans les caves du château, où ils furent jadis emmurés vifs par leur propre père. Ils s'attaqueront ensuite aux héros, et bien peu en réchapperont...

Malgré les quelques réserves liminaires, il faut saluer les efforts d'une photographie très appliquée, et aussi le choix de quelques effets de décors tout à fait réussis. Il reste l'interprétation de Linda Blair, discutable et outrancière à souhait, qui semble vers la fin s'entraîner pour une future course de fond...

The brood, déjà bien connu chez nous, mais inédit en Espagne, représentait bizarrement les U.S.A.; en fait le film est canadien... *The brood* c'est le bon "Cronenberg" dans toute sa spécificité. Les victimes se succèdent, l'angoisse est habilement entretenue, et l'horreur se mêle d'un certain écoeurément en ce qu'elle touche toujours à agir sur l'homme dans son aspect physique et de manière viscérale. L'hypothèse de travail est hardie et traite, comme souvent chez Cronenberg, de déboires médicaux entraînant quelques mons-

truosités dont l'irréversibilité se colore de toutes les forces de la destinée humaine. Ici, une jeune femme extériorise matériellement toutes ses pulsions agressives sous la forme de mutants meurtriers qui élimineront tous ceux pour qui elle a de l'aversion. Dans le cadre d'une plus large étude, il y aurait sans doute beaucoup à dire sur ce que peuvent bien représenter au niveau social ces monstres directement issus du mal. Surtout lorsque l'auteur nous laisse clairement entendre qu'il s'agit en fait de l'enclenchement d'un processus qui va progressivement nous dépasser.

Human experiment's nous était déjà connu, et après la version originale, ce fut en version espagnole que nous eûmes l'occasion d'approfondir nos investigations quant à la compréhension de cette aventure pas toujours très claire.

En gros, c'est l'histoire d'une jeune chanteuse, accusée à tort d'avoir sauvagement décimé toute une famille à coups de carabine, et qui sera la victime des expériences génétiques pratiquées sur elle par un psychiatre avant-gardiste, ceci dans la prison de femmes où elle va se retrouver enfermée. La jeune femme n'est d'ailleurs pas la première à

subir un tel choc cervical dans cet établissement. Quelques cellules capitonnées recèlent déjà un certain nombre de malheureuses régressées à l'état infantile, ayant bien, comme le souhaitait le docteur, oublié tout l'acquit mémoriel de leur ancienne personnalité criminelle, mais sans être pour autant parvenues à s'en constituer une nouvelle. Belle constance nerveuse du psychiatre qui reçoit, stoïque, les aliments qu'il tente de faire prendre de façon convenable à ses cobayes humains, et qui invariablement lui parviennent dans la figure...

Mais tandis que l'expérience paraît réussir sur l'héroïne, son innocence est officiellement reconnue. Alors, par pur intérêt scientifique, le docteur tentera d'en faire vraiment une meurtrière, ceci afin de poursuivre ses recherches sur son cobaye.

Sujet intéressant, adroitement traité, *Human experiment's* offre même quelques séquences spectaculaires et notamment, la plus impressionnante, celle où la jeune femme subit sa dépersonnalisation; en vagues hallucinantes défilent alors sur l'écran ses propres angoisses et ses terreurs, complaisamment visualisées par une caméra démentiellement cu-

... pour le moins
... et en ces
... fait loi.
... de là un critère de
...

New year's evil n'est pas de la même veine, qui dans la lignée prolifique des tueurs psychopathes ne parvient guère à innover. Emmett Alston se borne à adapter servilement le genre en pleine extension. On a donc droit aux divers meurtres réalisés par un play boy torturé, très dans le style "Toutes des salopes sauf ma maman", qui trouve génial le jeu cynique d'annoncer en direct à une chaîne de télévision son projet d'abattre une personne toutes les heures. En cette nuit de nouvel-an, on retransmet un show de hard-rock servant vaguement de prétexte à un concours débile, du type "téléphonez con, nous ferons le reste"... Et pour une fois les Organisateurs ne seront pas déçus!

On ne sait trop à quels accents vibre la caméra d'Alston: veut-il fustiger ce style d'émission hit-parade? Ce n'est même pas sûr. On le sent pourtant se complaire à souligner l'abrutissement chronique du spectateur. Ainsi, on se demande un instant, lors d'un blues filandreux, si ce sont vraiment des aficionados de musique qui évoluent aussi tristement sur la piste, ou bien les morts-vivants de Lucio Fulci...

Pourtant, et comme dans presque tous les films rates, on trouve le petit sursaut de génie qui fait que l'on ne perd jamais tout à fait sa soirée. Ici, cela se résume à deux scènes façon *Vol au-dessus d'un nid de coucou*. Par exemple: on distribue mirlitons et cotillons aux pensionnaires d'un asile psychiatrique qui regardent lustrement l'émission de fin d'années et ces véritables ustensiles semiotiques du rire officialisé ont soudain le don de leur conférer une tristesse de regard qui vaut à lui seul tout le reste du métrage. Autre scène du même tableau: Dans un coin, un pensionnaire regarde inlassablement un beau jouet coloré et bruyant tourner en rond sur une table; à côté de lui, à genoux et la tête au ras de la table, un autre aliéné surveille le jouet à chaque passage et semble complètement fasciné par le phénomène. Et soudain, profitant d'un nouveau passage et contre toute attente, il écrase violemment le jouet tel un insecte nuisible. L'effet est assez réussi et, bien qu'extérieur à l'action, lui confère un registre particulier d'ironie non négligeable.

Enfin, la conclusion besogne tout à fait dans l'ultra classique, avec la mort du tueur et le désormais routinier prolongement en forme de point d'interrogation. Ici, le fils du tueur reprendra le flambeau...



L'éternelle troupe de jeunes étudiants. *HELL NIGHT*.

X rays mit tous ces psycho-killers d'accord, en ce sens qu'il constitue déjà une remise en question du genre appréhendé. Bien qu'employant les mêmes ficelles que ses modèles, X rays semble vouloir les parodier, mais sans pour autant tomber dans la flagrante gaudriole. C'est d'ailleurs cette difficulté de lecture, cette intention voilée et ce registre narratif imperturbable qui font aimer cette oeuvre insaisissable.

Tout se passe dans un grand hôpital, où une jeune femme venue passer quelques tests anodins se retrouve en fait prisonnière du grand mécanisme chirurgical qui va tenter de la supprimer. On passe alors du check up au ketchup, comme le fit justement remarquer un petit rigolo qui se croyait au Festival de Paris (c'était peut-être bien moi, d'ailleurs...). car les victimes tombent comme des mouches. C'est un peu l'hôpital borgne, la clinique louche quoi, où l'interne passe nonchalamment dans les couloirs, poussant un chariot de cadavres. Ou, des l'arrivée de Susan, tout semble aller de travers: panne d'ascenseur, rencontre avec trois individus porteurs de masques à gaz et qui se trompent d'étage, personnage inquiétant dont la manière de manger son sandwich à la sauce tomate le fait passer pour une première victime, voisines de chambre passablement demeures. Et surtout, tous ces hommes qui la surveillent, ce malade qui la fixe intensément, ces longs regards des toubibs qui soupirent vaguement en contemplant ses radios... On sent dès le départ que tout ira très mal pour elle. Et, effectivement, la substitution de ses analyses la rendra prisonnière de l'hôpital.

Le tueur semble bien être un des chirurgiens et fait le vide autour d'elle. Il prend un violent plaisir à faire jaillir le sang de ses victimes, et joue sur l'attente et la jouissance du guetteur fixant ses futures victimes.

Comme on s'y attendait après la vision de la première séquence, celui-ci vit toujours dans le traumatisme d'un meurtre initial remontant à son enfance et auquel était déjà mêlée la déjà ravissante Susan. Il faut dire d'ailleurs qu'elle a largement tenu ses promesses en grandissant... Ah cette séance d'auscultation dans la première partie, c'est indescriptible! Bref, tonton freud est aussi de la partie, et pour une fois on s'en amuse un brin. Il est de fait que certaines scènes sont assez monumentales: telle cette infirmière, criant de terreur à la vision de sa collègue morte, courant dans les couloirs et appelant à l'aide - qui donc? - ... le tueur lui-même, qui se met aussitôt à l'étrangler! Mais c'est l'aspect hallucinant de ce film: on assassine à outrance depuis le début, mais tout continue de fonctionner normalement. C'est de la divagation lente, du sang froid humoristique, enfin c'est spécial, mais pas déplaisant, quoi...

Sur *Trapped*, on peut déjà dire qu'il ne rentre pas vraiment dans ce qu'il est convenu d'appeler un film fantastique. L'idée de départ se résume à un éboulement urbain, dont on ignore d'ailleurs les causes, et qui va provoquer la réclusion de deux personnages assez différents: une jeune femme mariée et de bonne bourgeoisie, ainsi qu'un plombier venu incidemment effectuer une réparation. Au bout de quelques heures, ils s'aperçoivent qu'ils ne peuvent matériellement rien faire pour se délivrer et ils tentent alors d'organiser leur survie.

Cette oeuvre de Matthew Patrick seduit davantage à son niveau social qu'en tant que pur spectacle visuel. Le rare procédé technique envisagé consistant à filmer en couleurs les souvenirs des deux protagonistes, et revenir au noir et blanc pour décrire leur situation présente d'emmures vivants.

L'intérêt naît des rapports qui se créent entre les deux personnages qui, sans cet événement, ne seraient jamais parvenus à communiquer. Elle, idéaliste, tend à un déisme naturel et parle de rapports entre l'immensité des galaxies et le mode de vie moléculaire, quand elle ne disserte pas sur "l'esprit végétal". Lui, au contraire, étale un matérialisme à tous crins, jouisseur, vulgaire, et ne recherchant que la bonne vie, la sienne principalement. Chacun apportera à l'autre sans que jamais ils ne connaissent leur délivrance.

Film intelligent, très tendre, fort ambitieux quoi qu'on en pense, et sûrement de la force d'un *Eraserhead*, d'une tolérance intellectuelle rarement atteinte; *Trapped* ne trouvait pourtant pas sa véritable place dans un tel festival. Reconnaissons pourtant qu'il n'y était pour rien!

The survivor représentait également les Etats-Unis, constituant aisément l'oeuvre adulte de la manifestation, tant par son scénario, tiré du livre de James Herbert (à recommander!), que par une réalisation fort habile de David Hemmings. Il s'agit d'une longue enquête sur un accident d'avion, où tous les passagers périrent brûlés et dont ne sort indemne que le pilote (Robert Powell). Bien que *The survivor* soit déjà sorti dans les salles, il serait dommage d'en dire plus sur ce récit et sur l'idée conductrice du film. Mais disons qu'elle est suffisamment forte pour justifier l'intérêt que l'on prend à sa vision. Quoiqu'un peu bavard par endroits, on ne peut négliger que ce film articule une thématique originale au sein d'une production qui court un peu en circuit fermé et qui connaît ses plus grands échecs à s'auto-parodier, volontairement ou non.

Le Japon présentait *Time slip*, de Toshio Kamata, qui amenait de même un petit souffle d'originalité avec cette curieuse bataille de samouraïs et de soldats super-équipés. En effet, au cours de manoeuvres déployant tanks, hélicoptères et autres armements sophistiqués, une patrouille opérationnelle s'égare dans une turbulence magnéto-temporelle qui la transporte allègrement quelques quatre cents ans en arrière, ceci à la plus grande surprise des guerriers du coin. Le contact s'établit difficilement au début mais, heureusement, les hommes d'armes de tous les temps ont un langage qui leur est commun et ils y sacrifient aussitôt à grand renfort de victimes. Alors que cela pourrait menacer de devenir lassant, les deux armées ont alors l'idée récréative d'aller en massacrer une troisième encore plus méchante...

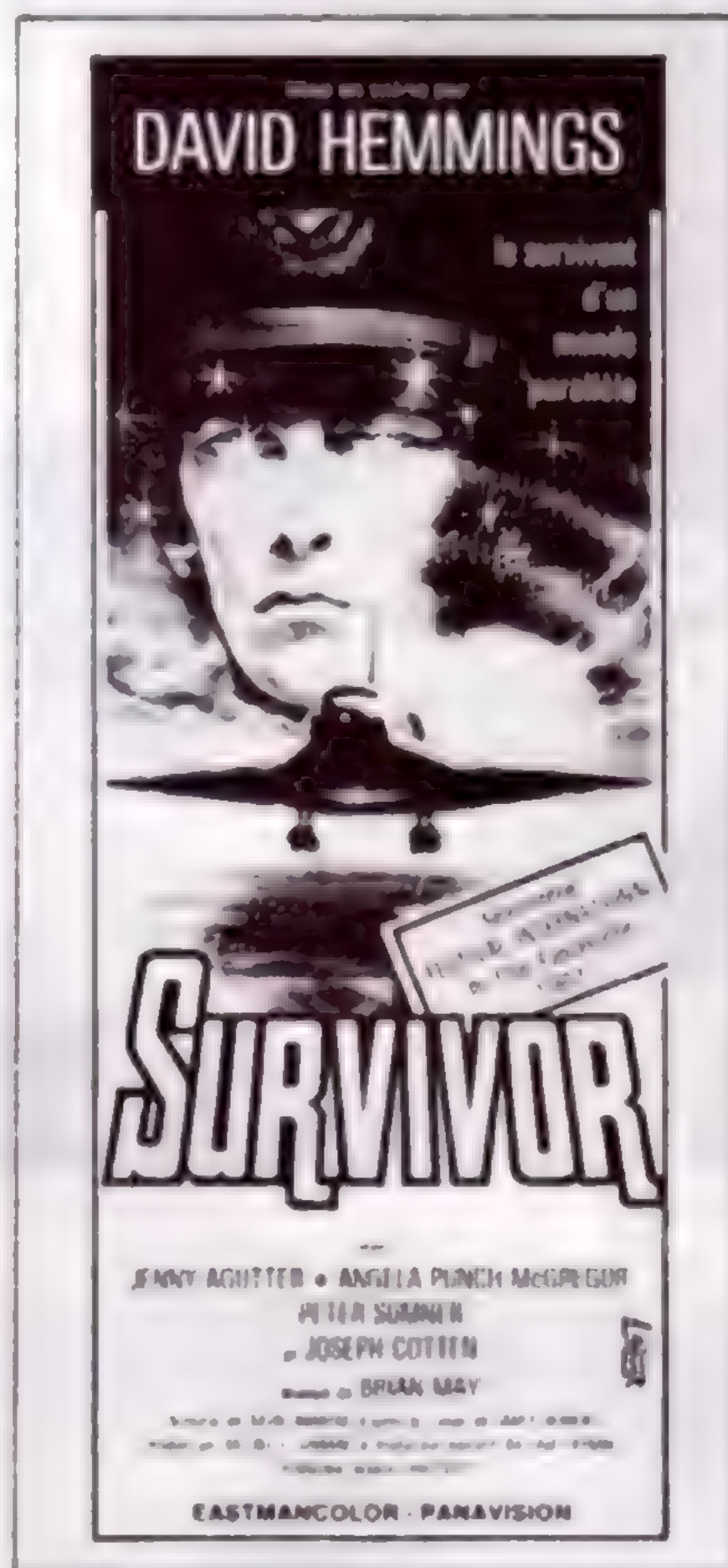
C'est assez fidèlement cerner la dramaturgie narrative de ce petit produit pas mal fait du tout, qui vaut singulièrement pour ses combats complètement fous d'où surgit, presque à notre insu, une inquiétante fascination/écoeurément de la chose guerrière; un peu à la manière d'*Excalibur* ou des plus belles réussites des films de sabre de Hong-Kong. Une relative distance, et notre alibi culturel, étant justement fourni par ce décorum invraisemblable des batailles et surtout par l'anachronisme des combattants mis en présence.

L'Espagne proposait, pour sa

part, *Terror en el tren de medianoche* ("Terreur dans le train de minuit") de Manuel Iglesias.

Le train en question passe plusieurs fois pour s'arrêter à minuit dans une petite ville, tel un cauchemar. On ne sait pas trop d'où il vient, ni où il va; mais cela inquiète beaucoup le chef de gare de la petite localité, qui confie ses angoisses au curé du village sans en ressentir vraiment de réconfort. Au terme de l'aventure, il montera enfin dans ce train mystérieux pour en découvrir le secret obsédant.

Bien que la production se réclame de l'étiquette fantastique et terrreur, jamais histoire ne se montra si lenifiante; on frôle le néo-réalisme.



Le spectateur assiste, impuissant, aux repas du chef de gare, à son travail, à ses dialogues avec son copain curé, à ses démêlés amoureux, tout cela avec le visage de quelqu'un qui réfléchit fortement et qui tient à ce que cela se sache.

En fait, le film d'Iglesias hésite constamment entre "Le journal d'un curé de campagne" et "La vie champêtre du garde-barrière". Tout cela serait profondément contrariant, si quelques scènes ne venaient pas imposer un certain quatrième degré, toujours apprécié à sa juste valeur. Ici, une visite nocturne au cimetière, où le héros rencontre la mort en personne embarrassée de sa faux, reste quelque chose d'assez valable

en soi pour tomber de son siège tout secoué de rires. D'autant qu'à cet instant le bruitage se met de la partie, tantôt par intermittence quelques cris de maraques et cacatoirs, qui font que l'on commence à chercher l'ombre de Tarzan derrière les tombes. Une bonne scène, toutefois: lorsque le brave chef de gare parvient enfin à monter dans le train et le visite, mais il est déjà bien tard pour un récit qui n'ose trop choisir son registre et, de ce fait, ne satisfait sûrement aucun public.

L'Allemagne fédérale présentait *Geburt der Hexe* ("La naissance d'une sorcière") qui avait bien du mal, lui aussi, à se faire passer pour un film fantastique. Cela relate la vie d'une poignée de paysans besognant dur pour un seigneur méprisant et jouisseur. Ses exigences sont sans bornes et il ne dédaigne pas recourir aux châtiments corporels pour les malheureux qui ne peuvent y soumettre. Inutile de préciser que ces pratiques obscurantistes sont soigneusement entretenues par la soutane du village qui ralle allègrement les derniers sous non octroyés au pouvoir pour la construction d'une église qui abrutira encore davantage le pauvre peuple.

C'est alors qu'une jeune fille du village trouve dans l'iconoclasme le courage de sa révolte. Précisément lorsque, excédée par la tyrannie seigneuriale et une religion qui ne lui est d'aucun secours, elle brûle enfin l'effigie du Christ qu'elle avait jusqu'ici priée chaque jour. Sa sorcellerie n'est en fait que sa révolution personnelle contre des pouvoirs inébranlables.

C'est intéressant dans sa dialectique même, l'aspect plastique est scrupuleusement soigné, la technique irréprochable et l'on a bien envie d'applaudir aux intentions louables des auteurs, mais, franchement, nous n'étions pas vraiment venus pour ce genre de cinéma...

De la même contrée nous parvenait ce *Furchte dich nicht Jacob* qui, lui, se trompait carrément de festival! Il s'agissait vaguement de querelles religieuses entre juifs et non-juifs, et des problèmes de tolérance mutuelle entre ces ethnies contraintes à une vie commune. Le tout filmé avec une laborieuse démagogie et un sens de l'évangile prompts à faire fuir n'importe quel spectateur. On apprenait ainsi qu'un enfant se crée à trois! (chères lectrices, prenez des notes...): le père, la mère (jusque là on suit) et Dieu... Chacun apportant quelque chose au petit être. !!! nous exclaimâmes-nous, muets de surprise, avant de lâchement quitter la projection. "Être ou ne pas être (disait Prévert), c'est peut-être aussi la question!"



Le scellon informative. FADE TO BLACK.

L'histoire de la comtesse Bathory sert de trame à cette oeuvre d'animation, *Krvava pani* ("La dame de sang") du tchèque Viktor Kubal. Ici, Elisabeth, jeune fille souriante, douce et aimante, donne son coeur à un paysan qui l'a secourue. Seulement voilà, lorsqu'elle retourne au château, elle n'a plus de coeur: et les gentils petits animaux, compagnons habituels de ses jeux, l'ont rapidement les frais de la nouvelle mentalité de la princesse. Etendant chaque jour davantage sa cruauté, elle sera finalement condamnée à être emmurée vivante. Le jeune paysan s'est arrangé pour mourir avec elle et lui redonnera son coeur.

C'est beaucoup moins naïf qu'on aurait pu le craindre et de multiples idées créatrices fourmillent tout au long de l'aventure. Quelques touches humoristiques, ça et là, maintiennent la référence aux classiques dessins animés, et l'on n'a guère le temps de

s'ennuyer. Il reste qu'on s'interroge toujours sur l'opportunité d'un tel film dans un tel festival, mais enfin c'est déjà une autre histoire.

La Tchécoslovaquie contre-attaque avec *Devate srdce* (le 9^e coeur) déjà visionné lors d'un Festival du film fantastique de Paris, et qui joue toujours sur ce même registre du conte de fée bien senti. Il faut peut-être dire en aparté qu'il s'agit de productions directement dépendantes de l'état légiférant, situation commune au cinéma des pays de l'Est, et partant de là ce cinéma national ne peut être que parfaitement aseptisé, bien "clean", où le stakhanovisme de la pellicule sait aussi oeuvrer pour la patrie. C'est assez dire que la notion de création n'a qu'une valeur toute relative et que le langage ne saurait être qu'allegorique, et encore...

L'action se déroule dans une cour

d'un pays imaginaire, où le roi promet sa fille à qui découvrira ce que fait la princesse chaque nuit. On s'aperçoit qu'elle rencontre secrètement un alchimiste vieux de 300 ans qui cherche à découvrir le secret de l'immortalité. Pour cela il a besoin de neuf coeur... Traité en de très beaux décors, le film penche parfois du côté d'une certaine remise en question des pouvoirs institués. Le merveilleux c'est encore du fantastique...

La Roumanie présentait une comédie mélo-musicale en forme de conte de fée, *Povesta dragostei*, dont la fraîcheur le disputait franchement à la naïveté. Le responsable, Ion Popescu-Gopo, a déjà une longue carrière dans ce genre d'oeuvres tout à fait propices aux éléments fantastiques (*Homo sapiens*, *Pasi spre luna*, etc...) et accuse ici quelques tendances science-fictionnelles plus ou moins bien venues.

"Un brave vieux et une brave vieille (déjà nous cernons le ton de l'aventure) sont désolés de ne pas avoir d'enfants, alors ils sont prêts à adopter n'importe quel rejeton. Et voici que l'homme tombe un beau jour sur un petit extra-terrestre que l'équipage d'une soucoupe volante, occupé à cueillir des fleurs, vient d'oublier sur place. Ainsi adopté, il grandit rapidement au sein de sa nouvelle famille. On le reconnaît assez facilement car il ne retire jamais son scaphandre, lequel a d'ailleurs grandi avec lui (c'est donc bien un film fantastique...). C'est alors que le roi du pays fait savoir au peuple qu'il offrira sa fille et la moitié de son royaume à qui saura lui construire un pont en or. Et alors, donc (oui, enfin bon! en fait, ils vecurent heureux et auront beaucoup d'enfants. On gagne un temps pas croyable!...)...

Cela change un peu de nos psychokillers habituels, mais c'est tout de même un peu dur, quoique bien réalisé. Affaire de sensibilité, de culture, sans aucun doute...

Pour revenir à la Tchécoslovaquie, il ne fallut que le temps d'un entracte et ce *Necojeve vzduchu* de Ludwik Raza. L'action s'égare sur le paradoxe temporel, et nous fîmes de même, tant il n'est guère aisé de suivre le fil de l'intrigue dans ce type d'avatars.

Une jeune fille part avec son fiancé retrouver trente ans plus tôt son grand-père, ceci afin de lui fournir les éléments nécessaires à l'élaboration d'une machine du temps qu'il avait techniquement conçue, mais qu'il n'avait pu réaliser, faute des moyens informatiques essentiels à ce projet.

La jeune fille ressemble évidemment à sa grand-mère qu'elle rejoint dans le temps passé, et cela

vaut quelques savoureux quiproquos. Puis l'on ramène le savant à l'époque actuelle, où il créera encore quelques surprises. Pas mal construit en fait, ce produit typiquement tchèque (dans le style des meilleures réussites de Vaclav Vorlicek: Une fille sur un balai, Qui veut tuer Jessie ou Trois noisettes pour Cendrillon) n'avait que le tort de ses longs dialogues, et nous celui de les mal comprendre.

Dr. Jekyll et les femmes représentait la France, et quoi qu'on puisse penser du film de Borowczyk, on peut déjà inscrire en préalable qu'il n'était guère aisé de lui trouver un concurrent sérieux en ce qui concerne notre production nationale. Enfin bref, **Dr. Jekyll et les femmes** il y eut. Un scénario sans surprises, si ce n'est cette prise de virilité impressionnante chez Hyde et cette décision de lui fournir une compagne à sa mesure (...). Le plus irritant restant l'afféterie avec laquelle Borowczyk dirige sa caméra. Sa manière de filmer façon Hamilton touche quasiment à la préciosité chronique et son exercice de style incline dangereusement vers le non-figuratif. On sent en effet le désir équivoque de montrer tout en ne montrant pas, jusqu'à ses gros plans qui sont volontairement contus et sans aucune rigueur.

Ceci dit, l'œuvre est très personnelle et on ne peut nier la présence d'un auteur face à de telles images. Quant aux filles, elles sont super-jolies et, pour s'en convaincre plus aisément, il suffisait de comparer avec le modèle en relief, puisque Marina Piero était venue en compagnie de Walerian Borowczyk présenter son film. Notons également Patrick Magee, en vieux général exubérant et peremptoire, et Udo Kier, au visage absolument fou, qui dominent une interprétation bien souvent inexistante.

Mais **Dr. Jekyll et les femmes** perd de vue toute fonction narrative, voire distrayante, au profit de cet esthétisme d'apparat évoqué plus haut (entièrement filmé en contre-jour, la caméra s'est elle-même embuée d'émotion retenue), de ce fait, il ne pourra certainement rejouer que son auteur lui-même et quelques inconditionnels. C'est peu!

Sachez encore que figurait **Fade to black** (Mad N°21), que **Dr. Jekyll et les femmes** obtint le prix de la meilleure réalisation, **The Survivor** le prix de la critique, **The brood**, celui des meilleurs effets visuels, Linda Haynes celui de la meilleure actrice pour **Human experiment's** et Mircea Bogdan, meilleur acteur pour **Povestea dragostei**, le prix du meilleur scénario revenant de droit à **The survivor** déjà cité.

Jean-Pierre PUTTERS

LE FILM DÉCRYPTÉ

LES

TROIS VISAGES DE LA PEUR

Réalisation: Mario Bava. Scénario: Marcello Fondato, Alberto Bevilacqua, d'après des histoires de F. G. Snyder (pour "Le téléphone"), Alexis Tolstoi (Les Wurdalaks) et Anton Tchekhov (La goutte d'eau). Photo: Ubaldo Terzano. Musique: Roberto Nicolosi. Dir. Art: Giorgio Giovannini. Interprètes: Boris Karloff, Mark Damon, Michèle Mercier, Susy Andersen, Jacqueline Pierreux, Milly Monti, Massimo Righi, Danti di Paolo, Lidia Alfonsi. Prod: Galatea - Emmepl Lyre. 1963. Italie. 92 minutes. Couleurs.

Le téléphone: Alors que Rosy s'apprête à se mettre au lit, le téléphone sonne plusieurs fois. Enfin quelqu'un répond, il s'agit de Frank, son ancien amant, qu'elle dénonça jadis à la police et qui vient de s'évader de prison. Il menace de la tuer pour se venger et lui annonce sa prochaine visite. Affolée, Rosy téléphone à son amie, Mary, avec qui elle était un peu brouillée pour qu'elle vienne passer la nuit avec elle et la rassurer. Mais, lors d'un nouvel appel de Frank, on s'aperçoit justement que c'est Mary elle-même, contrefaisant une voix masculine, qui est l'auteur de ces appels téléphoniques. Mary arrive chez Rosy, et celle-ci s'endort, pendant qu'elle veille.

Mais Frank, qui s'est réellement évadé de sa prison, pénètre la nuit dans la chambre et, prenant Mary pour Rosy, l'étrangle. Ceci réveille Rosy qui poignarde Frank au moment où ce dernier, s'apercevant de sa méprise, tentait de la tuer à son tour. Mais alors qu'un grand calme envahit la maison, stridente, la sonnerie du téléphone retentit encore une fois.

Les Wurdalaks: Un voyageur trouve refuge dans une ferme, là, toute une famille attend le grand-père, parti combattre un Wurdalak, dont la croyance dit que ceux qu'il tue deviennent Wurdalak et vampire comme lui. Lorsque le grand-père est enfin de retour, il montre à tous la tête du monstre qu'il a abattu. Pourtant, son comportement bizarre et brutal inquiète sa famille, et aussi Wladimir, le voyageur. Mais c'est le chef de famille, et tous se taisent...





Du suspense à la Psycho-killer, Le téléphone..



... au grand-guignol en costumes. Les Wurdalaks

La nuit même, le vieillard emporte son petit-fils pour le transformer à son tour en wurdakak et repandre le mal. Petit à petit, tous les membres de la famille subissent la terrible malédiction, il ne reste bientôt plus que la jeune fille de la maison, Stenka, dont Wladimir est tombé très amoureux. Mais sa famille parviendra à l'initier et le jeune homme n'aura bientôt plus qu'une seule alternative pour rester à tout jamais auprès d'elle: accepter son fatal baiser initiatique...

La goutte d'eau: Hélène est infirmière et pratique, à l'occasion, la toilette des morts. Appelée par une servante dont la maîtresse vient de décéder, elle découvre à son arrivée une vieille femme hideuse, le visage barré d'un affreux rictus, reposant sur le lit. S'appliquant à son travail, elle remarque au doigt de la morte une magnifique bague qu'elle ne peut s'empêcher de dérober. De retour chez elle, de multiples bruits insolites la plongent dans un état d'épouvante indescriptible. Au terme d'un véritable cauchemar éveille, le spectre de la morte s'approche d'elle et l'étrangle. Sa logeuse la découvre le lendemain et prévient la police qui conclut à un phénomène rare d'auto-strangulation. Mais un rictus déforme le visage d'Hélène et elle semble fixer la logeuse, qui la regarde aussi, épouvantée. C'est sans doute que cette dernière vient - à son tour - de voler la bague au doigt du cadavre!

MARIO BAVA OU LE JEU DE LA PEUR

On ne soulignera jamais assez la réflexion de Mario Bava sur le cinéma terrifiant que constituent ces trois sketches de *I tre volti della paura*. Rarement en ayant été aussi imprégnés l'étude des mécanismes de la peur. On



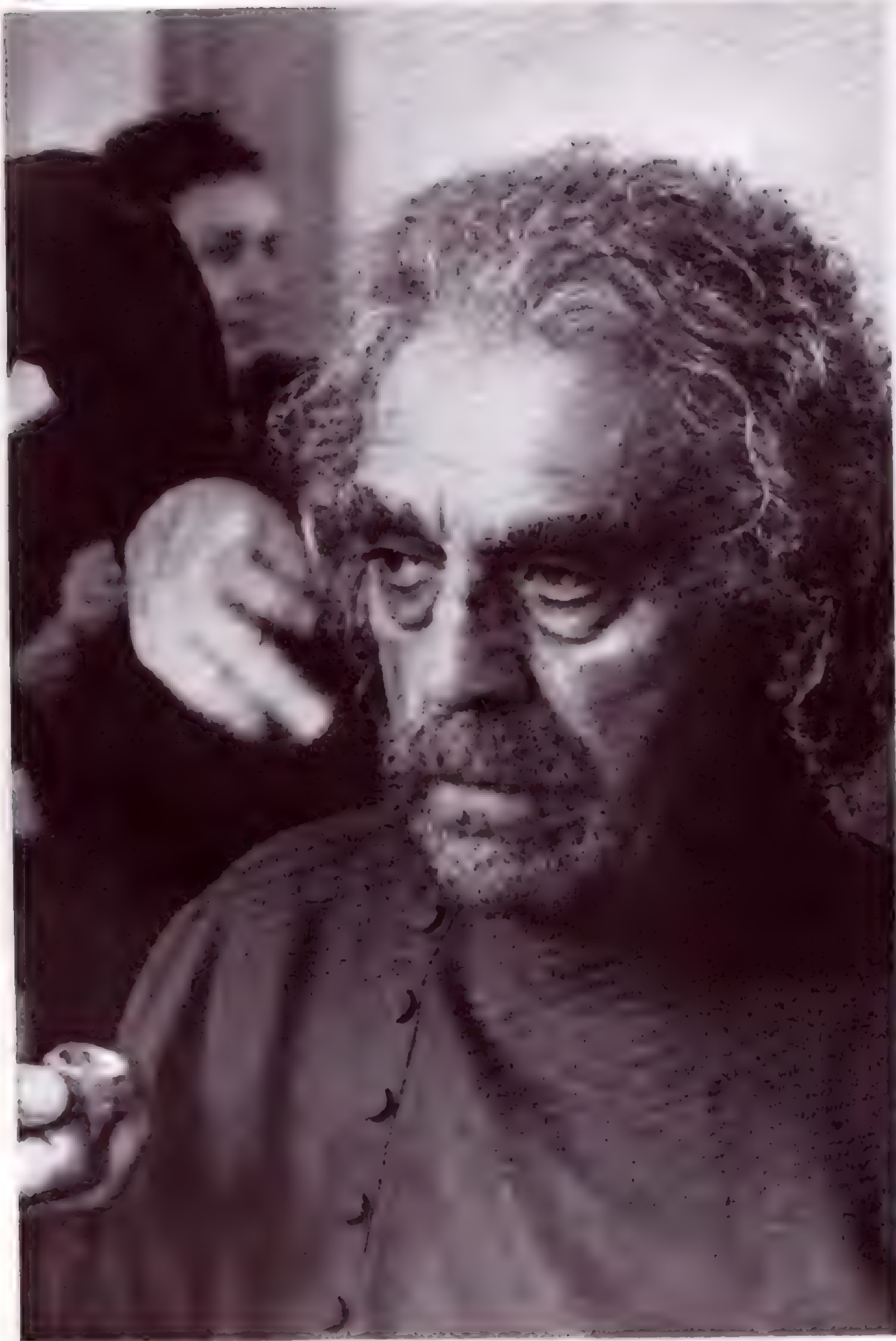
La goutte d'eau, ou la matérialisation du remords.



ne sait trop s'il s'agit d'un jeu pour lui ou bien d'une expérience concertée sur les clichés, les retournements de situations, le suspense, l'horreur pure, ou tout autre composante coutumière de ce genre de productions fantastiques axées sur la peur. J'opterais volontiers pour le jeu, si je prenais en compte, et au pied de la lettre, la présentation même du triptyque. Boris Karloff, au début, se montre très inquiet dans son propos. C'est absolument effrayant: Les monstres sont autour de nous, mieux ils sont en nous; et après le film, il nous prévient que, dès que nous aurons quitté la salle, alors peut-être *I tre volti della paura* commencera pour nous...

Et puis soudain, alors qu'à la conclusion du film il revient comme s'il sortait du sketch des Wurdakaks, et chevauchant la même monture, la caméra nous laisse peu à peu découvrir qu'il est en fait assis sur un simple cheval mécanique que deux aides articulent tant bien que mal avec une certaine frénésie. Pendant ce temps, d'autres machinistes courent avec des branchages censés représenter le paysage défilant au rythme du cheval. Et ils tournent autour de l'acteur de manière folle, tandis que la caméra s'éloigne progressivement, et comme avec discrétion, de ce carrousel invraisemblable. Rien n'est donc sérieux et, à la limite, Bava s'est un peu moqué de nous et le révèle dans cette dernière séquence (à signaler qu'elle ne fut jamais projetée en France). Et on ne peut même pas lui en vouloir, ce serait trop vite avouer que l'on a marché comme des fous...

Mais c'est peut-être un peu sommaire quant à l'analyse; revenons tout de même à cette conception possible d'une réflexion sur ce cinéma de la peur. Des lors, la scène finale joue sur nos propres mécanismes d'identification et de refus, de fascination ou de recul, de la participation assumée et effective du spectateur ou du jeu qu'il se crée lui-même au cinéma fantastique. Ce faisant, il instaure une distanciation sensible (au sens brechtien



Scène de maquillage pour Boris Karloff (*Les wurdalaks*).

du terme), qui fait que l'on peut parler à propos de Mario Bava de "cinéma épique", tout comme on l'avait fait, et pour le théâtre, et pour Brecht.

Ce qui implique assez une réceptivité modulante du spectateur pour le message tous azimuts que lui lance Mario Bava. Du suspense du premier sketch, à l'horreur du dernier, en passant par le grand guignol en costumes du second, toute possibilité d'interprétation apparaît opportune, et le plaisir intellectuel de sauter les registres est offert en surplus. La force de Bava est que le baroquisme des images et du style général se heurte aux conventions établies de ce cinéma. Qu'ainsi, il s'adresse aussi bien à la sensibilité de son spectateur qu'à sa raison concertante, et de cette confusion, ou plutôt de cette symbiose, naît l'opéra de la peur, parfaitement insaisissable.

Encore qu'en appliquant le facteur Freud à ces deux propositions, on puisse déjà en dégager certains concepts

assez évidents. Du saphisme refoulé du premier sketch, en passant par l'inceste latent du second, on termine en beauté avec *La goutte d'eau*, où la structure psychanalytique du thème apparaît transparente: La caméra enregistre faits et images en lieu et place de l'infirmière, et nous les transmet à travers sa relation névrotique. Elle est bel et bien la propre victime de ses pulsions inconscientes orientées vers un châtiment mérité. En effet, toute culpabilité refoulée réapparaît objectivement en comportement d'auto-punition. Ses fantasmes terrifiants tentent de recréer exactement la faute initiale (le vol de la bague), et transposent symboliquement tous les décors et les sensations (réceptivité d'un bruit notamment) relatifs à cette scène.

Il faut bien reconnaître que ce voyage à l'intérieur du moi reste une vision d'épouvante rarement égalee au cinéma, où l'on ressent un délicieux frisson vous parcourir tout le corps. Après quatre ou cinq visions de la même scène, ça marche toujours. C'est trop bien amené, trop intelligemment filmé pour que l'on ne retombe pas dans le même piège à chaque fois. Et que dire de cette idée finale, où Mario Bava nous laisse clairement entendre que tout va recommencer par un champ contre-champ sur le visage de la morte et celui de la femme, laquelle commence déjà à connaître les affres de la culpabilité?

Ce dernier épisode compte manifestement comme le temps fort de ces *Trois visages de la peur* dont le titre, on s'en aperçoit maintenant, clarifie assez bien les intentions de Bava. Du réalisme au légendaire, du légendaire au phantasmatique, il s'agit d'interpeller le spectateur sur une question précise: la première peur et de lui en demander (démontrer?) tous les mécanismes. Aux frontières parfois de la farce sinistre (l'épisode des wurdalaks paraît bien surgir de l'univers mortuaire), *I tre volti della paura*

parle aussi de la mort et de sa fascination avec une certaine tranquillité dérivée de la vision de l'horrible amené à grand renfort de suspense leurre. Une représentation de la mort où les notions du bien et du mal n'ont plus guère d'importance et où toutes les valeurs basculent à souhait. Voir ici l'ambivalence flagrante de l'innocence enfantine et du mal qu'il est censé perpétrer (*Les Wurdalaks*). La mère ne pourra jamais l'admettre, son intelligence le sait, mais sa nature le refuse. Ou encore, dans le même sketch, comment Wladimir, l'innocent, devient soudain le monstre étranger qu'il importe de corrompre et donc de normaliser. Seul avant lui, Terence Fisher osa ainsi jouer sur de tels renversements des valeurs. C'est que la nature prend le pas sur la raison et l'âme ne peut que frissonner...

Alors, jeu de la représentation de la peur, ou étude du phénomène de la peur, peu importe après tout. Il restera toujours le spectacle, d'où que puisse provenir sa magie.

Jean-Pierre PUTTERS



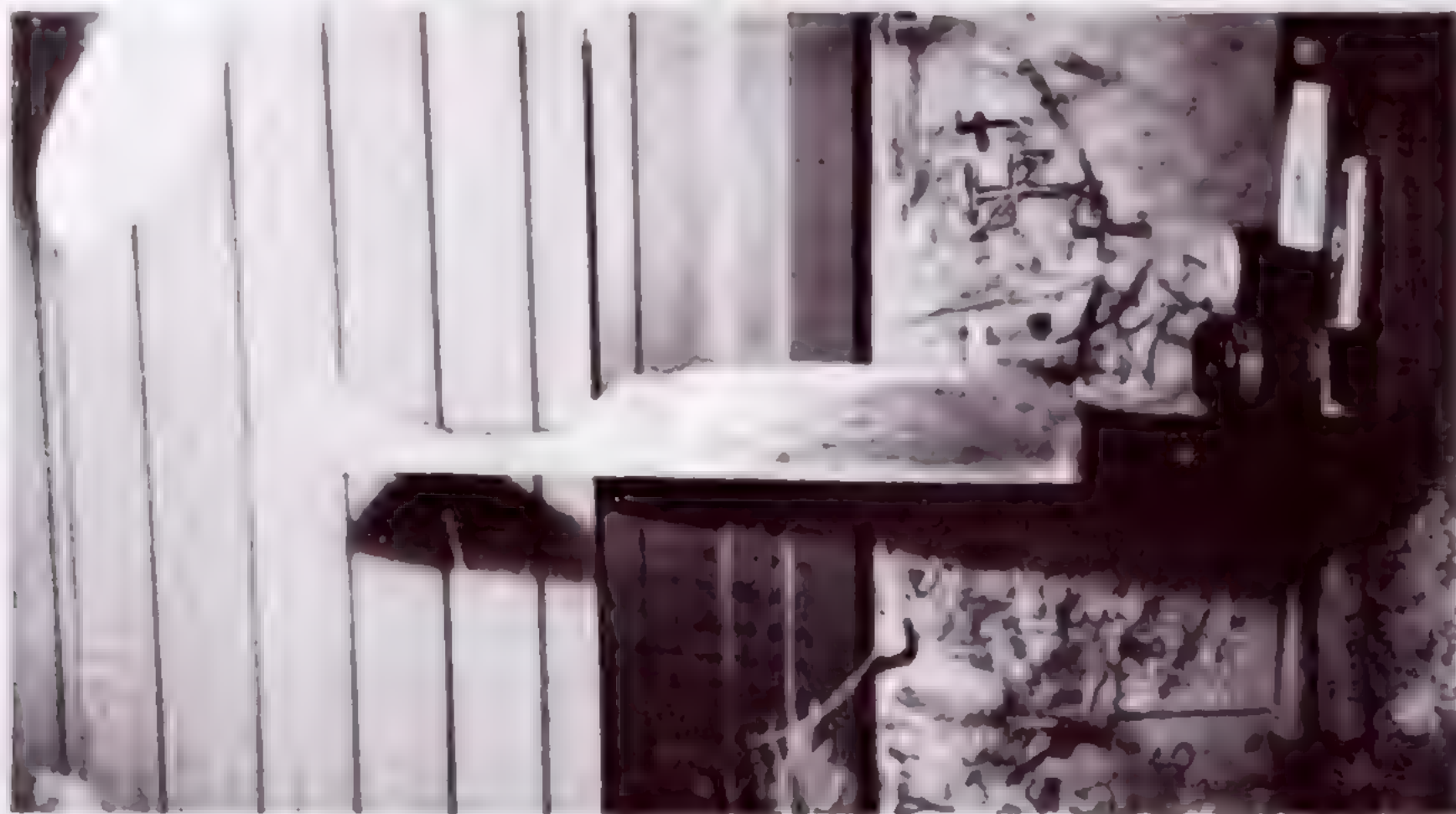
aux effets choc épidermiques: I TRE VOLTI DELLA PAURA.



aux effets choc épidermiques: I TRE VOLTI DELLA PAURA.

la rubrique du

CINE-FAN



Cet article est destiné aux Mail-lecteurs tentés de faire leurs propres films, photos, ou encore films-video fantastiques. Tout ce qui va suivre est purement technique, donc cela n'empêchera pas un mauvais film d'être raté. Pour commencer, faisons du sang, base de tout bon "Gore-picture", genre que tu aimes, ô lecteur... Il y a plusieurs manières:

L'hémoglobine: Entre nous, c'est répugnant mais très réaliste, et, on peut l'avaler sans danger. Pour cela, demandez à votre pharmacien de l'hémoglobine Deschiers (c'est la marque). Il vous en coûtera 15 frs environ pour une bouteille permettant de faire 1/2 litre de sang (faux col). Mais c'est un sirop qu'il faudra diluer (avec un tiers d'eau), c'est un peu épais, mais la couleur est bonne. Hélas, l'hémoglobine reste du sang de bœuf (beuh!) par conséquent, vous devrez le faire utiliser le même jour car le sirop devient, une fois à l'air, d'une couleur marron inutilisable. By the way, l'hémoglobine est quasiment impossible à enlever des habits, prudence donc!

Le "Karo sirup": Cette méthode est inspirée de celle de Dick Smith. Le "Karo sirup" est une sorte de sirop d'érables qu'on a la chance, la couleur, mais ça n'en est pas. Pour s'en procurer, il faut aller en France, c'est typiquement nord-américain. Un sirop Teissière à la Pharmacie fera l'affaire. C'est la base, mais il faudra encore le diluer (d'une moitié d'eau environ). Maintenant, les colorants:

La gouache marche très bien, ce n'est ni toxique, ni très salissant. Pour cela, mélangez des grands tubes de carmin avec un grand tube d'écarlate (toujours pour utiliser la base maximale, et d'usage). surtout, ne faites pas tremper, car votre sang tournerait au rouge. C'est peu crédible (si vous avez vu *Suspiria*, vous saurez). Si vous employez le sirop et des surfaces claires, mettez un peu de noir dans le sang. Si vous vous en servez sur des surfaces lisses, diminuez la quantité de sang.

Les colorants chimiques, eux, sont très économiques, car concentrés. Je vous conseille des produits pour retoucher les photos en couleur, à 15 frs la bouteille pour un peu de litre de sang. On obtient ça chez Adam (M. Edgar Guinet, à Paris, Tél: 320 68 55). Attention, ces produits sont toxiques, ne les mettez dans la bouche, et surtout, n'utilisez pas le produit par où votre ardeur resterait en pendant des mois (croquez-en ma vieille expérience).

LES MAQUILLAGES

Maintenant notre cœur palpite et se calme en pensant aux yeux ineffables que nous acquiescer ce chapitre. Mais, sang, nous l'avons fait un maquillage, plus précisément des coupures et autres impacts de balles (de l'horreur).

Avant tout, il faut fabriquer un fond de teint qui soit économique et universel (pour tenir sur le papier, glaise, ou encore le latex): là encore, il faut de la gouache mélangez dans une base de blanc un peu de rose, d'orange et d'ocre ainsi qu'une pointe de bleu (légère). Voilà, vous avez votre "foundation". N'ajoutez pas d'eau à cette mixture et ne mélangez pas vos couleurs à parts égales, cela vous donnerait un gris irrécupérable (mais oui, regardez dans vos livres de physique). En mélangeant, procédez par petites touches, la couleur finale ne doit pas être foncée (sauf pour les peaux noires, dans ce cas mélangez dans une base marron foncé un peu de noir, ainsi que des touches de blanc et de bleu foncé). Ne désespérez pas, c'est sans doute une des parties qui demande le plus de soin et de patience. Attendez la phase finale. Il vous faudra de la terre glaise (25 frs les 2,5 kgs chez Adam), de l'eau, deux pinceaux à poils doux (surtout), ainsi qu'un peu de maïzena dans un bol.

Prenez un morceau de glaise et mettez-le dans du papier aluminium avec un peu

d'eau. Formez le tout et attendez quelques jours. La glaise est prête lorsqu'elle est devenue une pâte gluante. Appliquez un petit boudin sur la peau (si elle est grasse, nettoyez-la avec un coton imbibé d'alcool à 90%). Avec une main mouillée, lissez les bords de la glaise de manière à ce qu'ils ne soient pas visibles. Puis séchez quelques instants la glaise avec un sèche-cheveux. Maintenant étalez avec un pinceau le fond de teint. N'appliquez pas, ne mettez qu'une seule couche (évitez l'aspect "plâtreux" du maquillage trop épais). Enfin, il est très important de souffler de la maïzena sur le maquillage. Enlevez l'excès avec un pinceau fin. Là encore, n'appuyez pas et soufflez légèrement sur les zones brossées. Cette étape de poudrer est très importante, elle rend le maquillage mat et étanche aux liquides. Enfin, avec une pince à épiler, creusez la glaise en long, ou en rond, selon l'effet désiré. La touche finale est, bien sûr, un peu de sang coulant de la blessure. Si vous travaillez lentement et avec une main légère, le résultat est souvent très impressionnant. Si vous faites une blessure très large, mettez un peu de noir de bouchon au fond. Vous pouvez aussi faire du pus en mélangeant de la farine avec un peu d'eau et un peu de gouache verte.

LE TRUC DU JOUR

L'homme marche lentement, brusquement un éclair lumineux, un bruit sifflant, une flèche se plante dans la poitrine, le sang apparaît sur sa poitrine (ou sa robe, s'il est un chevalier).

Pour le faire, procurez-vous du fil de pêche, une petite plaque de balsa, et un tube d'aluminium creux (chez Adam), ainsi qu'un tube creux en plastique. Vous devez aussi ressortir votre fronde d'enfant. Faites un nœud au bout du fil de pêche, et faites-le passer à travers la plaque de balsa. Fixez celle-ci contre le corps de l'acteur, avec du scotch. Passez la flèche dans le fil. Au bout de la flèche, avec un couteau, faites de petites dents. Il ne vous reste plus qu'à faire passer le tube de plastique sous la chemise. Pendant le tournage, demandez à un ami de tendre le fil au maximum (très important). Vous n'aurez qu'à lancer la flèche avec le lance-pierre. Elle se plantera dans le balsa, pour plus de réalisme, un assistant peut souffler du sang à travers le tube en plastique. Mais il devra impérativement se trouver plus haut que la blessure, sinon, pour une question de physique (pression de l'air), il lui serait impossible de faire jaillir le sang (prévoyez de longs tuyaux).

LE LATEX

Le latex est composé de caoutchouc en suspension dans de l'ammoniaque. Lorsque l'ammoniaque s'évapore il laisse le caoutchouc qui, une fois sec, devient imperméable à tout. Malgré l'ammoniaque, le latex est absolument sans danger pour la peau, même à l'état liquide. Par contre, du latex sur les cheveux et les poils constitue une expérience assez unique à côté de laquelle les techniques de la gestapo paraissent très amusantes. Enfin,

le latex se vend en quart, en demi, ou en litre, à respectivement 13, 28 ou 38F, chez Adam.

Voici quelques effets proprement stupéfiants (surtout en injections) que vous pouvez réaliser facilement. En outre, ils sont très bon marché. La tête du vilain, style série B des années quarante. Un oeil exorbité, une cicatrice, un coin de la bouche déformé en un rictus haineux (pas mal le style, hein?). Munissez-vous d'un pinceau souple et large, ainsi que d'une tasse d'eau très savonneuse. Trempez le pinceau dans l'eau, puis trempez dans le latex; passez-le doucement sur la peau de l'acteur en allant du coin d'un oeil au côté de la lèvre supérieure correspondante. Retrempez le pinceau dans l'eau, rapidement, puis, une fois qu'il est bien savonneux, retrempez-le dans le caoutchouc, et ainsi de suite jusqu'à une épaisseur de dix couches. Le latex doit avoir une largeur d'un centimètre et demi. Maintenant, nettoyez le pinceau au trichloréthylène, sinon il serait irrécupérable. Avec la queue du pinceau (pas celle du chat! tracez un petit trait de latex au milieu des couches sèches (merci "Câline"). Pincez la peau de manière à former un creux au fond duquel se trouve le trait de latex. Une ou deux minutes plus tard, lâchez tout. Si le latex a bien séché, vous avez une cicatrice saillante. Pour finir, et toujours de la même manière, collez les paupières contre la peau en les soulevant (remember *Lon Cheney in London after midnight?*). Enfin, faites de même avec le coin de la lèvre supérieure en la collant sous une narine...

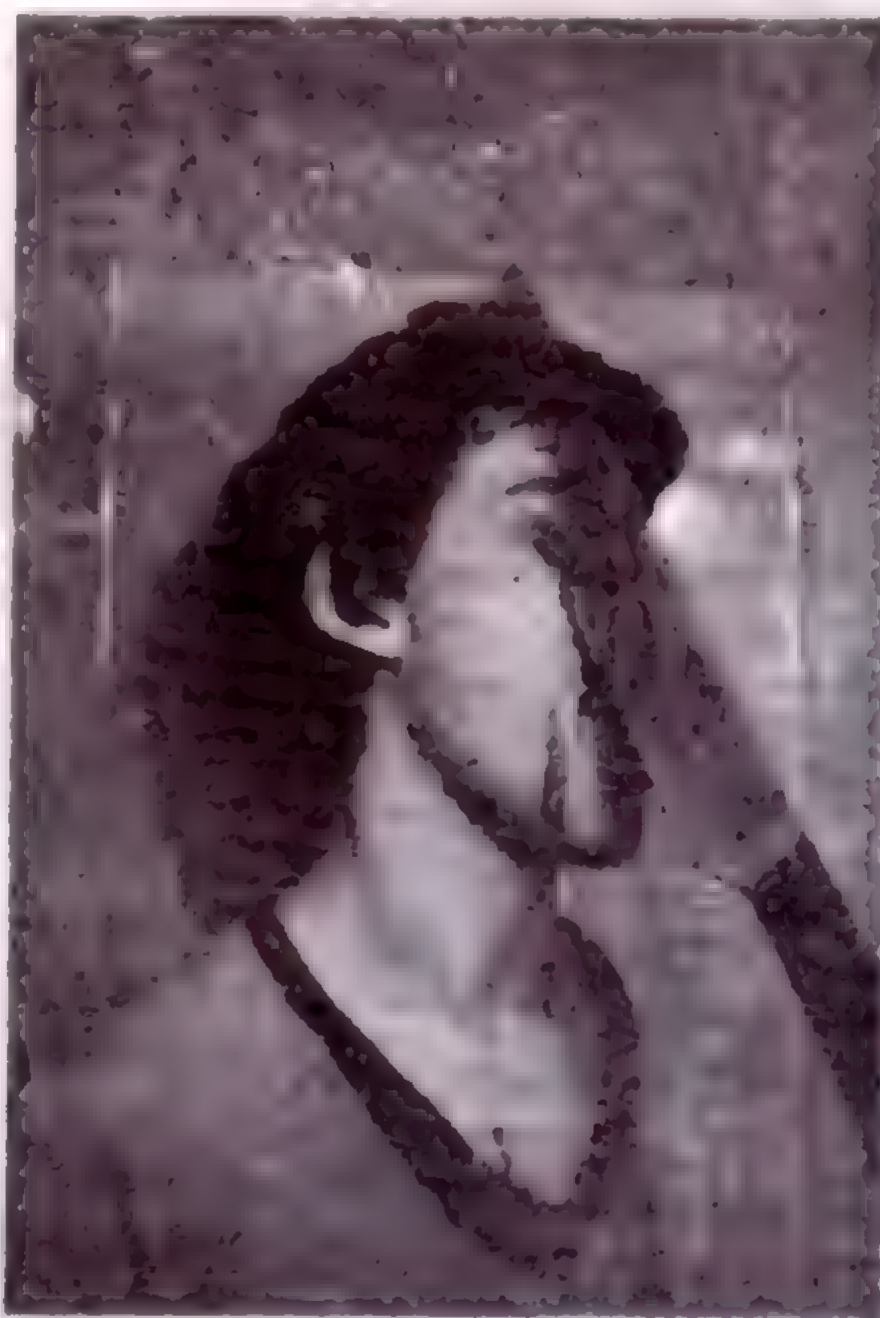
Vous avez certainement vu *Inferno*, et vous vous êtes sûrement demandé comment étaient réalisées les mains de "Mater tenebrarum" (qui est en fait la sœur de Putters, le film ayant été tourné dans les caves de *Movies 2000*) (et ta soeur, à toi? - note de l'éditeur...). Facile, et, selon la manière dont vous employez la technique, vous pouvez faire des veines, des rides, des brûlures d'acide... En plus du matériel habituel, munissez-vous d'une éponge et de papier WC, type lotus doux. Mouillez la partie du corps qui doit être maquillée. Posez le papier WC dessus, il se plisse instantanément, créant un réseau de petites veines. Si vous préférez des rides, tirez la peau pour aplanir les petites "bosses". Pour l'effet acide, il suffit de trouser le papier. Une fois que vous avez choisi votre motif, absorber l'excédent d'eau avec une éponge, puis poncez plusieurs couches de latex, voilà.

Enfin, vous pouvez aussi recréer les monstres que Jack Pierce fit pour l'Universal. Pour la créature de Frankenstein, mettez un bonnet de bain sur la tête de l'acteur. Passez une couche de latex, et, pendant qu'elle est humide, posez des blocs de coton. Un coup de séchoir, puis recommencez l'opération jusqu'à la hauteur désirée. Il ne vous restera plus qu'à passer les dernières couches de caoutchouc avant de sécher le faux front-tête complètement. Pour le loup-garou, munissez-vous d'un coussinet de laine à chaussures sur lequel vous passez des couches de latex comme précédemment. Procurez-vous chez votre coiffeur des cheveux bruns coupés. Poncez du latex sur les couches précédentes puis intégrez les cheveux dessus. Séchez et égalisez avec une paire de ciseaux,

maintenant, séparez le visage de l'acteur en six zones avec un crayon à maquillage (le nez, le front, la lèvre inférieure, supérieure, le menton, les joues) et mesurez-les avec un mètre souple. Décollez la plaque de poils, et reportez les mesures dessus. Découpez les morceaux aux ciseaux et collez-les sur l'acteur. La finition consiste en un peu de noir de bougie autour des yeux et du bord du nez, ainsi qu'un demi dentier de vampire sur les dents du bas.

LA MACHETTE SURPRISE

Voici le scoop que vous attendiez tout; en effet, notre maquillage spécial va nous permettre de planter une machette dans un crâne sans raccords! Ceci grâce à une astuce tellement géniale que je devrais la faire breveter. En effet, dans des films comme *Zombie*, ou *Vendredi 13*, les séquences de meurtres reposent sur un truc cinématographique: une machette pré-découpée est posée contre la tête de l'acteur, puis brusquement



retirée. Plus tard, la scène est tirée à l'envers donnant l'impression inverse. Ce procédé est économique, mais il ne permet pas de faire des scènes trop longues où du sang apparaît. En outre, il est impossible à réaliser en super 8, à moins de posséder une machine arrière. Avec mon procédé, notre personnage pourra marcher, puis la machette se plantera dans son front... et elle y restera pendant que des flots de sang envahiront l'écran.

Commençons par la construction d'une machette, et ce qui suit s'applique aux hachoirs à viande, haches, faucilles et autres instruments. Achetez chez Adam une planchette de bois de 3mm d'épaisseur (4,50F). Sur cette planchette dessinez votre machette au crayon noir. Cette partie est très importante, un bon dessin c'est 80% de crédibilité. Découpez votre machette, et sur le bois restant faites deux nouveaux morceaux du manche. Découpez-les, puis collez-les sur la machette. Maintenant, avec du papier de verre N°0 arrondissez les angles du manche.

Puis poncez la lame puis crenez un tranchant. Prenez un morceau de glaise, et découpez-le en une bande de 15cm sur 1cm de largeur et d'épaisseur. Pressez ce ruban contre la partie du corps où doit se ficher la machette. Vous allez obtenir une image en creux. Posez la glaise sur la tranchée contre la lame. Avec un crayon suivez le contour du creux. Vous avez maintenant une image positive sur la lame. Découpez-la avec un cutter. La finition consiste à passer plusieurs couches de latex sur la lame, puis à prendre avec une roulette métallique (je vous conseille la roulette plomb N°11, chez Humbrol). Le manche sera peint avec un vernis marron ou du brou de noix. Pour l'application, un peu de latex sur la lame et la peau, pressez fortement, un peu de sang complète l'effet.

Maintenant, fabrication du spécial-make-up-effet: La machette, c'est l'élément-clé du trucage, vous devez impérativement la construire comme indiqué. Achetez une planchette de 5mm d'épaisseur. Une fois la machette découpée, poncez un peu d'enduit sur la lame (qui doit avoir six ou sept centimètres de largeur). Cette fois vous ne pouvez que planter la machette dans le front. De plus, votre machette devra se planter près du manche, donc la partie que vous enlevez doit se trouver dans le premier tiers de la lame. La finition reste la même. Votre machette est bonne si, en la posant contre le front de l'acteur, elle tient sans colle. Soignez donc son équilibrage.

Le jour du tournage, et votre machette prête, passez une dizaine de couches de latex sur le front de l'acteur, puis construisez un faux-front de 5 mm d'épaisseur avec de la glaise normale. Un peu de fond de teint, puis poncez un tuyau en plastique souple à travers les cheveux de l'acteur. Le bout du tuyau doit être à la racine des cheveux. Maintenant, mettez-vous derrière la caméra et faites une marque à environ un mètre de vous. C'est à cet endroit que vous tierez votre acteur. Répétez la scène, puis, quand l'acteur est arrivé près de vous, rabattez lentement la machette de manière à ce que le creux arrive sur le front. Entraînez-vous jusqu'au moment où le geste devient automatique. Au moment de la prise de la scène, mettez quelques gouttes de latex dans le creux. Quand l'acteur arrive sur le repère, rabattez la machette. Quand la lame a pénétré dans la glaise, un assistant peut souffler du sang dans le tuyau. Pressez la machette fortement pendant dix secondes, le temps que le latex prenne. L'acteur doit pencher la tête en arrière au moment où la machette pénètre dans le crâne, ceci pour donner une impression de force. Voilà, au bout de dix secondes, la machette devrait tenir seule. Au montage, découpez une image sur deux, cela donnera de la puissance au coup, et empêchera de voir que la machette est pré-découpée (ni crâne, ne coupez plus rien dès que la lame est dans le crâne).

Evidemment, la réussite de l'effet est aléatoire, mais un montage musclé vous aidera grandement. Ne restez pas trop longtemps sur les scènes " gore", voyez *Scanners*, *Zombie*, *Hurting*... A vos caméras...

Benoit "Bloody guts" LESTANG

Dans les griffes du ...

CINQUANTACHÈME

GALAXY OF TERROR

En effet, nous faisons connaissance avec les habitants de la planète Xerces qui, sur ordre supérieur, doivent re-

GALAXY OF TERROR. Réalisation: Bruce Clark.
Scénario: Bruce Clark et Marc Siegler. Photographie: Jacques Haitkin. Interprètes: Edward Albert, Erin Moran, Ray Walston. Production: Roger Corman et Marc Siegler. Dist.: Artistes associés. USA 1981.

Pour Galaxy of terror, on note un scénario particulier où La planète interdite se verrait habiter par les petits cousins d'Alien. Bref, tout un programme!

On peut trouver un certain charme à cette petite production qui distille de bons moments d'horreur. Les trucages sont réussis et les décors très insolites; le seul reproche que l'on pourrait leur faire reste l'apparente similitude avec ceux du film de Ridley Scott.

Jean-Luc PUTHEAUD

Réalisation: Jean-Jacques Annaud. Scénario: Anthony Burgess et Gérard Brach. Int.: Everett McGill, Rae Dawn Chong, Ron Perlman, Numeer El Kadî. France. 1981.

En ce temps-là Dieu n'était pas un symbole abstrait, il se manifestait dans la colère des cieux ou surgissait, terrible, des entrailles de la terre. Dieu, c'était le feu divin, celui qui pouvait tout pour l'homme et le distinguait de l'animal. Celui qui réchauffait et éclairait, qui nourrissait et protégeait des ad-





WOLFEN



LA GUERRE DU FEU



MEURTRES A LA ST VALENTIN



LA GUERRE DU FEU



THE MUTANT



LE TUEUR DU VENDREDI



L'ANGE DE LA VENGEANCE



L'ANGE DE LA VENGEANCE



THE SEDUCTION (M. Fairchild, M. Sarrazin)



WOLFEN

versaires. Celui qu'on vénérât et pour lequel on savait mourir. C'était Dieu, quoi!

Il est de fait que dans une modernité où l'individu a bien du mal à se chercher des raisons de vivre, une telle aventure prend des allures de grand baume réparateur. Cette odyssée première, Jean-Jacques Annaud l'a brossée avec un talent dont on reste confondu. Les prises de vue sont stupéfiantes qui découvrent des couleurs tout à fait folles, allant de toutes les teintes de l'ocre et du vieil or pour ces véritables cérémonies du feu, aux verts les plus prenants pour des scènes de sous-bois qui savent encore nous raconter la nature.

La caméra a traduit en images les grandes forces vitales d'où venait de naître l'humanité. Les personnages gardent encore leur aspect animal et se dandinent plus qu'ils ne marchent. Assis, ils sont bien près de se servir autant de leurs pieds que de leurs mains. L'instinct n'avait pas encore tout à fait cédé devant la raison et il est judicieux de les montrer humain l'ennemi avant que de l'apercevoir. Ceci avant de lui montrer par force gestes son adresse au combat et la fougue que l'on mettra à se défendre s'il continue d'avancer. Même réflexe non contrôlé pour les appétits, sexuels ou organiques, auxquels on sacrifie sans retenue. La scène de salivation devant le troupeau de gibier fuyant me semble à cet effet particulièrement bien trouvée.

Et d'un tel creuset surgissent peu à peu la conscience et la générosité, la réflexion aussi. Mais le plus émouvant de tous les acquits progressifs de cette humanité balbutiante sera sans doute la découverte du rire. A ce niveau, comme à celui de la réflexion, on pourra prétendre que le bipède a régressé... Imaginons un peu ce qu'il pourrait bien rester de la violence si l'homme avait de l'humour. Oui, ou alors il faudrait qu'il ait vraiment beaucoup bu!

Tout cela, Jean-Jacques Annaud a su l'exprimer avec une sensibilité assez peu commune en cette décade cinématographique. Filmant tour à tour avec retenue, bravoure ou agressivité, mais toujours avec cette émotion qui transparait au fil des séquences et qu'il parvient à faire partager au spectateur. Sous cet angle, et comme un peu chaque artiste, il tente ainsi à sa manière de discourir sur une certaine déshumanisation moderne.

Jean-Pierre PUTTERS

VENIN

VENOM. Réal.: Piers Haggard. Scén.: Robert Carrington, d'après le roman de Alan Scholefield. Phot.: Gil Taylor. Dir. Art.: Tony Curtis. Interprètes: Klaus Kinski, Oliver Reed, Susan George, Nicol Williamson, Sarah Miles, Sterling Hayden, Michael Gough, Cornelia Sharpe, Paul Williamson, Lance Holcomb. Grande Bretagne, 1981. 1 H 32.

Le venin en question concerne les crocs redoutables d'un serpent mamba, vendu par mégarde à un jeune garçon à la place d'un inoffensif reptile domestique. Sur un tel canevas de départ vient se greffer une tentative d'enlèvement tournant à la prise d'otages et que vient perturber l'agressif animal. Rien de bien fantastique a priori et l'on pourrait se demander ce que *Venin* allait faire au festival d'Avoriaz; et pourtant le traitement du sujet, la manière même dont la caméra évolue, le rythme de l'action et sa violence particulière parviennent à faire que l'amateur de fantastique le reconnaît immédiatement comme un de ses produits de prédilection.

Si vous planez à mort dans l'ambiance "Un après-midi de chien" ou encore "Assaut", c'est tout à fait le film qu'il vous faut. Pas une minute de temps mort, un suspense à toute épreuve et une distribution singulièrement maîtrisée viendront aisément à bout du plus passif des spectateurs. Le mamba attaque sauvagement et on ne peut s'empêcher de frissonner à chaque fois tant la manière de visualiser l'action apparaît efficace. La caméra, subjective à outrance, se jette à la face de la victime, ondule à l'objectif déformant, ou encore explore une pièce à une hauteur de dix centimètres du sol, restituant par là les faits et gestes de l'animal surveillant les personnages. L'angoisse est d'autant mieux amplifiée que l'on a pu voir des les premières scènes la mort de la gouvernante de la maison, mordue par le reptile, paralysée en quelques minutes et dont le visage en sang noircit à vue d'oeil.

Klaus Kinski y incarne encore une fois un de ces personnages fous dont il a le secret et le talent. Cynique et maître de lui, il s'oppose psychologiquement à son complice de rapt, violent, orgueilleux et passablement pani-

La nuit des masques pour La guerre du feu...



...le directeur (le Oliver Reed en grande forme. Sterling Hayden, dans sa performance du Dr. Folamour, incarne l'importance en nostalgie des safaris qui commencent sa passion du petit-fils, déjà possesseur de son propre... Mais c'est surtout la prestation de Nicol Williamson qui mérite d'être saluée, personnifiant le commandant de police responsable de l'affaire dont la froide détermination se colore d'une légère touche d'humour au troisième degré, et dont la voix reconnaissable entre mille nous rappelle tant le savoureux Merlin qu'il incarnait dans Excalibur.

Venin connaît ses moments de bravoure avec les derniers assauts du reptile qui viennent mettre un terme à la carrière des méchants. A cet égard le récit se veut très moral puisque les trois victimes seront précisément les trois complices du rapt. Mais la dernière scène fait oublier ce parcours manichéen en nous montrant un Klaus Kinski aux prises avec le mamba acharné et dont le corps en sang s'écrasera sur le pavé, aux pieds des policiers, en un vrai délire d'images hallucinantes.

Quant au clin d'oeil final, syndrome des années 70, le moins que l'on puisse dire est qu'il commence à dater un peu, même s'il constitue toujours un effet sûr aux yeux des scénaristes. Piers Haggard, qui s'était fait connaître de l'amateur de fantastique par une *Nuit des malélices* témoignant à l'époque d'un certain renouveau du cinéma britannique, accuse une filmographie discrète (quatre films en douze ans) et montre qu'il sait diversifier son registre; qu'on se rappelle du déconcertant *Le complot diabolique* du Dr. Fu Manchu. Ce Venin nous assure qu'il peut être capable du meilleur. Attendons la suite...

Jean-Pierre PUTTERS

LE TUEUR DU VENDREDI

FRIDAY THE 13TH - PART 2. Réal. et Prod.: Steve Miller. Scénario: Ron Kurz, d'après les personnages de Victor Miller. Phot.: Peter Stein. Eff. Spéc.: Steve Kirshoff. Musique: Harry Manfredini. Int.: Amy Steel, John Furey, Adrienne King, Stu Charno, Walt Gorney, Warrington Gillette, Marta Kober. USA. 1981. 111 26.

Le Tueur du vendredi, figurez-vous que c'est le même qui apparaissait à la fin de *Vendredi 13*, et dont ce nouveau produit raconte ici la suite des aventures. On ne s'y trompera guère du reste car le second volet ressemble tant au premier que ce serait de la pure mauvaise foi. Donc, comme d'habitude, quelques jeunes s'installent dans la région pour y agencer un centre de formation de moniteurs de colonies de vacances. Dans leurs divers tra-

LE TUEUR DU VENDREDI ne chôme guère



Klaus Kinski à la hauteur de sa légende. VENIN

vaux, c'est fou ce qu'ils peuvent manipuler comme haches, couteaux, tronçonneuses, même une lance, dites-donc! que ça en devient de la simple provocation. Sinon, ces jeunes sont bien chouettes, bien "clean", vêtus façon campagne de tenues tout droit sorties des magasins de sport. A la veillée, ils se racontent l'histoire de Jason (voir le premier film, ou sinon son digest dans la séquence pré-générique) dont la légende prétend qu'il vit toujours cinq ans après les événements sanglants de Cristal Lake et qu'il rôde dans les environs, à l'affût de nouvelles victimes. Inutile de dire que ça démarre aussitôt et que ça ne s'arrêtera plus...

Le fait est que si vous n'avez pas aimé le premier, vous pouvez circuler, y'a rien à voir! sinon courez-y vite, vous ne serez pas déçus. L'histoire serait même légèrement supérieure, si ce n'était que les meurtres y sont moins bien réussis. Ceci dit, il suffit de voir ce que Mario Bava pouvait faire il y a longtemps avec *La baie sanglante* pour se dire que cela ne valait pas la peine d'attendre dix ans de plus pour voir celui-ci!

De nos jours, l'originalité table intensément sur une sophistication de l'attente très élaborée qui tourne de plus en plus au procédé. La victime se voit désignée par une caméra qui l'isole, par une musique qui intensifie le suspense, puis c'est le premier choc qui sera presque toujours une fausse alerte. Le personnage respire alors en se reprochant son imagination. A cet instant de détente précis, le meurtrier frappe vraiment faisant crier le spectateur. Et ceci jusqu'à la dernière séquence, exactement conforme à cette structure d'élaboration de la peur, où les deux survivants terrifiés entendent du bruit derrière une porte et ne voient apparaître qu'un gentil petit chien. Alors que les deux héros se mettent à sourire, Jason, que l'on croyait abattu, bondit par la fenêtre. Ce jeu subtil de repousser le plus possible l'ultime sursaut fait qu'on l'attend toujours au générique de fin, et une fois dans la rue, c'est tout juste si on ne se méfie pas encore...

Le tueur du vendredi achève cette tentative de vulgarisation terrifiante que nous pouvons observer ces temps-ci. Les scénarios se rétrécissent, le budget se consacre essentiellement aux effets spéciaux, le fantastique se cherche une mythologie accessible à tous. Maintenant, il y a le vilain tueur, quasiment indestructible, face aux gentils que l'on choisit de préférence jeunes, manière d'amener une clientèle concernée. Ici, ils sont bien sympas, ils ont de l'humour (volontaire ou non, c'est selon le degré d'appréciation: une nana à l'aise et assez gourmande d'un paralysé des jambes lui demande benoîtement si "le reste marche..."), ils sont libres, fument éventuellement un petit joint (jusqu'où ira la démagogie des producteurs?) et circulent très "Hollywood chewing gum". On en est là actuellement et ça pourrait se vouloir drôle, si ce n'était pas toujours la même caricature simpliste dans le genre "Ceux qui ne font pas partie de notre bande de cons sont tous des cons". C'est la victoire de la masse bêtifiante sur tout ce qui lui apparaît marginal. C'est la hiérarchie ou le collectivisme, mais de toute façon, jamais l'individualisme...

En fait, on pourra plus simplement prétendre que, l'art fantastique constituant une transgression, toute commercialisation intensive du produit doit d'abord passer par sa récupération au service des méthodes de penser ambiantes. C'est ce que l'on est en train d'entreprendre apparemment.

Jean-Pierre PUTTERS

BLOW OUT

Réalisation et scénario: Brian de Palma. Photographie: Vilmos Zsigmond. Musique: Pino Donaggio. Maquillage: Leo Lotito. Int.: John Travolta, Nancy Allen, Denis Franz, John Lithgow, John Aquino, Peter Boyden. U.S.A. 1981. 108 minutes.

L'idée de *Blow out* apparut la première fois sous la forme d'un concours organisé par le défunt magazine *Take one*. Dans le numéro de janvier 1979, Brian de Palma indiquait en vingt-deux points les prémisses d'un scénario. Aux lecteurs d'imaginer alors deux scènes. Le gagnant de ce jeu devait par la suite écrire le scénario final de *Personal effects* (aujourd'hui, *Blow out*) avec Brian de Palma. Le film sortira pourtant en mentionnant au générique: "Scénario: Brian de Palma."

Spécialiste d'effets sonores pour film d'horreur, Jack Terry (John Travolta) assiste, micro en main, à un étrange accident de la route. Il se précipite et sauve in extremis la passagère, Sally Badina. Elle lui apprend que le conducteur, décédé, était le gouverneur, George Mc Ryan. Peu après, en écoutant sa bande, il perçoit un bruit bizarre juste avant l'embardée de la voiture. Entre-temps, Manny Karp, journaliste, annonce qu'il possède le film de l'accident et certifie que Mc Ryan était seul. En mixant quelques photos de Karp reproduites dans la presse et son enregistrement, Jack met le doigt dans une fantastique histoire politique rappelant l'affaire Ted Kennedy où les moyens d'investigation ultra-modernes sont de règle.

Tout le monde aura reconnu, et ce dès le titre: *Blow out*, la similitude avec le chef-d'œuvre de Michelangelo Antonioni, *Blow up*. Souvenez-vous: David Hemmings, jeune photographe anglais découvrait en agrandissant ses photos un meurtre. Mais la démarche de Brian de Palma s'apparente également à un autre très grand film: *The conversation* de Francis Ford Coppola, lui aussi influencé par Antonioni. Malheureusement *Blow out* ne se borne qu'à la superficialité de son sujet. Au lieu de porter un regard accusateur (*Les trois jours du condor*, *Parallax view*) l'auteur de *Phantom of the paradise* se complait



John Travolta, Nancy Allen, *BLOW OUT*

dans l'effet de style et au pompage à outrance d'Hitchcock, aboutissant non pas à de simples allusions, parfois pueriles, du maître, mais plutôt à un devoir bien fait d'un élève consciencieux. A quand un film d'Auteur, Monsieur De Palma?

Jean-Pierre SAMUELSON

HAPPY BIRTHDAY

Réalisation: J. Lee Thompson. Scénario: John Saxton, Peter Jobin, Timothy Bond. Photo: Miklos Lente. Musique: Bo Harwood et Lance Rubin. Maquillage: Jocelyne Bellemare. Int.: Melissa Sue Anderson, Glenn Ford, Lawrence Dane, Sharon Acker, Frances Hyland, Tracy Bregman, Jack Blum. Canada 1981. 111 mn.

Produit de synthèse sur le cinéma de terreur actuel, *Happy birthday* se résume à trois éléments narratifs conducteurs amalgamés suivant les critères en vogue: les déambulations snobino-excentriques d'un petit groupe d'étudiants assez fermé, une succession de meurtres horribles (on se demande à un moment si l'on assassine ou si l'on repeint en rouge!) et le traumatisme psychique d'une héroïne encore sous l'état du choc de l'accident qui tua sa mère.

Le suspense joue sur le fait qu'il s'agit de nous présenter tour à tour chaque personnage comme un coupable possible. Il y réussit d'autant mieux que la conclusion est à peine plausible et que certaines scènes sont voulues uniquement dans le but de nous détourner de la solution de l'intrigue. On sent qu'il y a là un budget solide mais le classicisme du tour de manivelle de J. Lee Thompson

"Les diaboliques" façon *HAPPY BIRTHDAY*



inquiète par endroits. Il ne décolle que pour la scène finale avec ses vues du cimetière sous l'orage, l'approche du pavillon à la Psychose et enfin l'anniversaire lui-même où le macabre le dispute à la folie. Ceci étant, on a déjà vu cela tellement souvent (*Monstre du train*, *Bal de l'horreur*, *Carrie*, etc.) qu'on ne songe qu'à l'aspect financier pour justifier l'élaboration d'un tel script. Cet argent qui articule d'ailleurs toute l'énigme: le réflexe de la mère de l'héroïne qui méprise la jeunesse huppée de la ville, mais qui est prête à toutes les bassesses pour que sa fille puisse en faire partie.

Une pièce à verser au dossier: signalons que les jeunes héros sont de plus en plus jetés. Déjà qu'ils buvaient, forniquaient, fumaient un joint (voir *Le tueur du vendredi* et consorts...), voilà maintenant qu'ils jouent au football, dites donc! C'est très très dangereux ça le football, on comprend qu'ils commencent à devenir fous...

Jean-Pierre PUTTERS

L'ANGE DE LA VENGEANCE

ANGEL OF VENGEANCE. Réalisation: Abel Ferrara. Scénario: Nicolas St John. Photo: James Morel. Musique: Joe Delia. Int.: Zoé Tamerliss, Jimmy Laine, James Earl Jones, et Christopher Walken. USA 1981.

Thana travaille comme couturière à New York. Timide et muette, elle est souvent l'objet de l'agression verbale et des regards envieux des hommes qu'elle croise en se rendant à son travail. Cela crée chez elle une tension progressive qui éclatera en folie le jour où elle sera physiquement et réellement la victime de cette violence sexuelle. Alors va commencer pour elle une double vie de meurtre et de labeur. Sa première victime, un cambrioleur qui l'avait violée, elle la découpe en morceaux et en parseme toute la ville, chaque trophée sanglant bien enveloppé dans un sac poubelle. Perdant de jour en jour le contact avec la réalité, Thana en viendra à tirer au colt 45 sur ceux dont elle se méfie. Sous l'emprise de ce nouveau rôle, c'est elle maintenant qui attaque et la nuit promet d'être longue...

On aura reconnu sensiblement le thème d'*Un Justicier dans la ville* et ce même propos de décrire les violences de notre jungle urbaine. Comme dans le film de Winner, le revolver arrive par hasard dans les mains de la victime, victime qui s'érigera inconsciemment en justicier. On notera le même glissement progressif de

Violence et poésie, **WOLFEN**



l'auto-défense vers un processus d'agression systématisé. Mais le film d'Abel Ferrara s'est surtout attaché au portrait du personnage déphasé de Thana; c'est d'ailleurs un spécialiste des histoires troubles axées sur l'angoisse existentielle d'une humanité qui a bien du mal à rejoindre la modernité qu'elle s'est instituée. (*Nine Lives*, *Driller Killer*).

C'est Zoé Tamerliss qui incarne ce rôle difficile, muet, et sur lequel le film s'articule entièrement. Pour son premier film elle offre un sensationnel numéro d'actrice.

CALLISTRATUS

WOLFEN

Réalisation: Michael Wadleigh. **Scénario:** M. Wadleigh et David Eyre, d'après le livre de Whitley Strieber. **Photo:** Gerry Fisher et Fred Abeles. **Eff. Spéc.:** Ronnie Ottensen et Conrad Brink. **Maquil.:** Allen Weisinger. **Mus.:** James Horner. **Int.:** Albert Finney, Edward J. Olmos, Diane Venora, Gregory Hines, Peter Michael. **U.S.A. 1981. 115 minutes. A King-Hitzig production.**

Après la vague des morts-vivants, voici celle des mutations humano-animales (*The howling*, *An american werewolf in London*). Malheureusement, comme hier, nombre de films ne sont bien souvent que prétextes, faire-valoir pour mettre en "guest star" les effets spéciaux. L'histoire importe peu, l'essentiel est de tout montrer. Le spectateur doit en avoir pour son argent. La poésie a laissé place au grand-guignol. Il faudrait pourtant ne pas être trop défaitiste car, de temps à autre, une oeuvre surgit dont la maîtrise technique s'allie à un scénario original. C'est le cas de *Wolfen*. Michael Wadleigh, son réalisateur, bien que peu connu est l'auteur d'un film très populaire: *Woodstock*. Constat d'une génération traversée par la guerre du Vietnam, l'assassinat de Kennedy, les mouvements hippies, les luttes raciales et la joie du hasch. Après plus de dix ans d'inactivité cinématographique, Michael Wadleigh revient au premier plan grâce à un superbe film fantastique où l'on retrouve certaines préoccupations des années soixante.

Suite à l'inauguration d'une nouvelle construction dans le Bronx sud, Christopher Van Der Veer, le responsable du projet, est sauvagement attaqué... Malgré les déclarations de la police, Dewey Wilson, détective, décide de mener une enquête sur une série de meurtres atroces. Il apprend au cours de ses recherches que les meurtriers ne seraient pas des loups-garous comme on le pensait tout d'abord mais des *Wolfen's*, des descendants de grands chefs indiens qui se seraient cachés dans les soubassements de New York pour échapper à la civilisation blanche.

Les *Wolfen* ne sont pas des monstres imaginaires mais plutôt le produit d'une société qui refuse la pauvreté et qui préfère la parquer dans de lugubres quartiers, ici le Bronx.

Ne se sentant pas l'âme d'un justicier, Michael Wadleigh aborde son sujet comme une grosse farce, sans oublier de nous faire très peur au passage. Peur provoquée par une magistrale mise en scène à l'emporte-pièce, similaire à celle de Richard Rush dans *Stunt man*. Le matériel très sophistiqué (steadicam, louma, ordinateur...) dont a bénéficié Michael Wadleigh n'a jamais été aussi judicieusement utilisé, et cela sans masquer le jeu des acteurs tous excellents, surtout Albert

Finney dans le rôle du détective désabusé.

S'il restait une impression générale à formuler, nous ne saurions mieux dire que *Wolfen* est certainement une oeuvre aussi capitale pour le cinéma fantastique que ne le fut *Woodstock* pour les films musicaux.

Jean-Pierre SAMUELSON

MAD MAX

Réal.: George Miller. Scén.: James McCausland et George Miller. Dir. Art.: Jon Dowling. Mus.: Brian May. Eff. Spéc.: Chris Murray. Caméra: David Eggby. Int.: Mel Gibson, Joanne Samuel, Hugh Keays-Byrne, Steve Bisley, Tim Burns, Roger Ward, Vince Gil, David Bracks, Geoff Parry. Prod.: Byron Kennedy. 85 minutes. Australie. 1979.

La régression

Si ce n'était sa forme, étonnamment spectaculaire, *Mad Max* ne se distinguerait guère de ces films à la "Wes Craven" qui un temps firent volontiers recette. En effet, s'écarte-t-on vraiment du problème de fond traité dans *Last house on the left*, *La colline a des yeux*, *Day of the woman*, *Death game* ou encore *Week-end sauvage*? A mon sens, il s'agit toujours d'expliquer comment et pourquoi le bon citoyen en arrive à employer les mêmes méthodes de violence que ceux qui lui sont marginaux et ceux qui le dérangent dans son confort matériel ou intellectuel. Car le grand tort de tous les dingues qu'on nous présente en ces productions reste qu'ils ne possèdent rien et surtout qu'ils s'en moquent. C'est avant tout sur cette différence économique et sociale que va naître l'antagonisme grandissant des forces en présence très rapidement schématisées en bonnes et en nuisibles. Alors, bien évidemment, pour que l'équation soit valable, il suffit préalablement de montrer combien les gens d'en face sont vraiment très méchants. Il faut bien en passer par là pour que le beau mec viril et bardé de cuir puisse nous apparaître comme un héros (surtout un flic, fallait le faire!). En fait, le problème qu'il importait de résoudre aurait dû nous intriguer un peu plus tôt (maintenant, par exemple...), c'est-à-dire qu'est-ce qui fait qu'une tranche importante de la population commence à trouver lassantes les contingences sociales basées sur une hiérarchie et un respect de ses valeurs les plus imbéciles? Mais c'est justement le genre de questions que l'on n'a guère envie de se poser.

Alors, leur refus est dépeint comme un goût du retour à la société primitive, à la vie tribale, au cannibalisme peut-être (*La colline a des yeux*); mais entendons-nous bien, cela c'est vu dans l'optique des auteurs ou des producteurs des films en question, jamais dans celle des gens d'en face assurément.

L'amour et la vie, la mort et la violence

L'aspect le plus négatif de ce style de films consiste dans sa peinture caricaturale d'une psyché humaine en pleine décadence. Nous voici bien loin de *La guerre du feu* où nous notions au contraire le déclic annonciateur d'un raisonnement supra-animal. La générosité, le rire, l'amour et un certain altruisme venant s'ériger en forces de vie face à la simple pulsion primitive. Or, dans ce futur proche annonciateur de fin du monde, c'est la régression inexorable de l'intellect humain qui se voit mise en valeur. Tandis que toutes les énergies déployées tendent à l'instinct de mort (lequel se comprend dans son sens le plus large: haine, racisme, violence, élitisme, respect de l'armement, des médailles, matricules, du héros justicier, etc.). Dans *Mad Max*, voit-on un seul mec qui fonctionne une seconde sur son mental et non avec ses instincts?

Alors, nous dit-on, "Oui, mais tout cela c'est justement voulu pour dénoncer le processus et il suffit de son-



Les meurtres horribles de *WOLFEN*

ger à la phrase que *Mad Max* cite en exergue, "Rien ne condamne mieux la violence que les images qui vont suivre" pour le prouver". Ah bon? Pourtant on regarde un dessin animé sans remettre en cause sa forme d'expression, un film érotique sans sortir pour gifler toutes les frangines sous prétexte qu'on vient drôlement de les condamner, pas plus qu'on ne s'échappera de *La fièvre du samedi soir* en remarquant qu'il faut vraiment être jetés pour se tortiller comme cela. Ce qu'il faut entendre par là, c'est que le spectateur prend rarement le recul nécessaire par rapport au produit culturel qui lui est présenté. Et d'ailleurs, que fait donc celui-ci pour que l'on puisse parler de la "condamnation de la violence" dont il semble se réclamer? Où est justement la réflexion à la *Rollerball*, film dans lequel le phénomène était évoqué dans son contexte social et politique avec intervention de la raison? Et où sont les citoyens ici? Qu'est-ce qu'il fait le bon peuple pendant ce temps-là? Est-il seulement un peu moins con que sa police et ses marginaux? Pas sûr.

Le piège de la violence

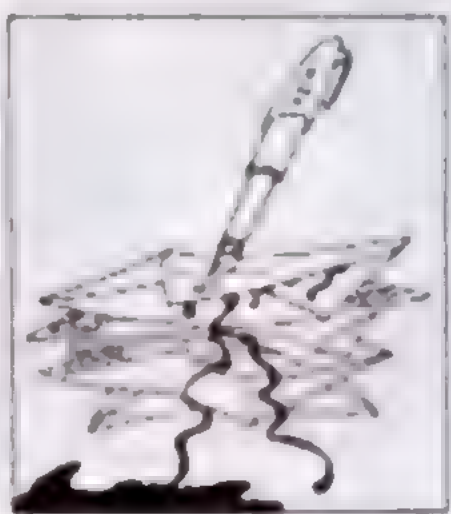
Mais le plus désarmant c'est qu'il s'agit d'une oeuvre extraordinaire où pas une seule seconde on s'ennuie. Où le schématisme presque primaire de l'action fait qu'on y participe avec ses tripes et son propre instinct. La violence nous flatte quelque part où l'on n'ose pas trop se l'avouer, et les auteurs de *Mad Max* le savent bien. Le faible garde-fou moral de l'exergue ne tient guère devant cette exaltation communicative de la violence qui passe par tout un arsenal de machines, de blousons de cuir, de bottes et d'armement. On sait d'ailleurs trop bien que la majorité des spectateurs vivront le spectacle au premier degré et on en profite bien allégrement.

Tout ça parce que j'aurais aimé vous dire que je n'ai pas aimé le film mais c'est même pas vrai dites-le! Luttons encore pour la paix, les enfants, c'est pas dans la poche...

Jean-Pierre PUTTERS

MAD MAX ou le retour à l'instinct.





COURRIER

LECTEURS

Je viens vous faire part du plaisir extrême que j'ai pris à la lecture de vos numéros, mais aussi tenter de faire quelques remarques intéressantes: J'avoue apprécier plus particulièrement les articles consacrés au fantastique espagnol (N°15), mexicain (18 et 19)... car le cinéma-bis me passionne. Pour cela, des articles sur le fantastique, l'horreur dans le cinéma japonais, chinois de Hong Kong et même karaté, seraient pour moi les bienvenus dans vos pages.

Une autre suggestion: Pourquoi ne pas tenter un recensement, ou une analyse du cinéma fantastique français: en faisant aussi bien référence aux "grosses productions" du genre *Belle et la bête*, ou *Les yeux sans visage*, qu'aux séries Z comme les oeuvres de Jean Rollin, et ses collègues s'il en a. Je ne erois pas que la liste serait très longue, et que son contenu serait en majorité de qualité, mais une telle étude permettrait peut-être de connaître les raisons pour lesquelles notre pays s'obstine à une telle faiblesse dans le genre fantastique; ceci malgré l'actuelle mode. J'avoue être sérieusement inquieté par une telle carence, d'autant plus que j'aimerais devenir metteur en scène et me spécialiser justement dans les films d'horreur, S.F., de merveilleux mythologique, etc... Or, la timidité, semble-t-il, des producteurs français à se lancer dans le fantastique me paraît surprenante. Alors que des films comme *Halloween*, *Phantasm*, ou *Vendredi 13*, réalisés avec des budgets dérisoires, et dans des conditions proches de l'artisanat, rapportent plusieurs dizaines de millions de dollars, nos producteurs persistent dans leur bêtise et leur aveuglement.

Quant à moi, j'essais avec du matériel super 8 de réaliser des films dans le genre cher à mon cœur (en espérant passer un jour à un format plus grand). Je suis prêt à correspondre avec toute personne passionnée comme moi par les "Mad Movies", et dont parle si bien le journal qui porte ce nom.

Jean-Michel LONGO
Chemin de Ceinture, Les Farguettes
82000 MONTAUBAN

La parution, désormais régulière, de *Mad movies* nous permettra certainement d'élargir nos dossiers à toutes les formes de cinéma fantastique, et aussi à toutes les nationalités. En attendant, notre futur pro pourra toujours recevoir vos lettres puisque nous publions son adresse complète.



Le ciné-fantastique n'ayant attiré mon attention qu'il y a deux ou trois ans, et ne me fascinant réellement que depuis une plus courte période, je ne m'étais jamais rendu compte de la gravité des censures (eh oui, on y revient).

Ce problème (euphémisme!) m'est apparu dans

toute son horreur (c'est le cas de le dire!) en assistant à une projection d'un film de Lucio Fulci. Vous devinez aisément lequel.

Nous voyageons là dans l'absurdité la plus complète car les censures effectuées sont parfaitement sélectives, étant donné que le public parisien a eu tout le loisir de se repaître de scènes violentes au cours du festival, alors que les provinciaux et les spectateurs du circuit "normal" en sont absolument privés. Il me paraît naïf de penser qu'en protestant auprès du propriétaire du cinéma on arrive à quelque résultat que ce soit. N'oublions pas que ce n'est qu'un marchand de pellicule. Ne serait-il pas préférable d'en référer directement au principal intéressé, c'est à dire à l'organisme responsable des "allègements" (sic)? Mais pas tout seul, bien sûr: il appartient à tous ceux qui publient dans ce domaine d'élever des protestations, d'organiser des pétitions. *Mad Movies*, *l'Ecran fantastique*, *Fiction*, *Ciné-revue*, à la rigueur, etc... même combat... Qu'en pensez-vous? Suis-je à mon tour naïf? Sûrement...

Jacques SCHIAVETTO (Freymin-Merlebach)

A l'époque, nous avons rendu visite à l'organisme en question (et ne croyez pas qu'il est constitué de vieux croûtons comme il est souvent écrit): la discussion est pratiquement impossible, puisque le problème est immédiatement occulté, pour ainsi dire: le problème n'existe même pas. Par ailleurs, ils refusent le cas d'espèce - impossible de les brancher sur un titre précis -. On ne peut pas non plus engager le dialogue sur le fond précis, puisqu'il s'agit pour eux d'une chose légiférée et sur laquelle il n'y a plus à revenir, en tous les cas, ce n'est plus leur problème. Enfin, et pour ce qui concerne le problème de l'auto-censure, (véritable raison la plus souvent des coupures, et parfois pour le seul plaisir du distributeur), c'est l'ignorance totale, ou, à la limite, le problème ne les concerne pas. Dernier aspect: même en acceptant les règles du classement X, un distributeur ne peut sortir son film, puisqu'il n'existe pas de salles X "violence", quand aux salles X "porno", elles ne sont guère ouvertes à l'accueil de tels produits. Mais encore une fois, cela ne regarde pas la commission de censure (à leurs dires, bien entendu). A l'époque, nous avions pensé à un dossier censure, mais c'est justement la prolifération d'articles sur le phénomène qui nous avait un peu freinés. Ceci étant, il n'y a pas le feu au lac, on annonce un sérieux adoucissement des mesures et de nombreux titres jusqu'ici "interdits de séjour" sont prévus à la distribution. Attendons quand même un peu avant de reprendre le combat...



Le N°20 de *Mad movies* est le premier numéro de cette revue que j'ai eu l'occasion de lire. Con-



petites annonces

Achète ou échange tous livres, revues, articles divers concernant le cinéma passé ou récent, et particulièrement Mad Movies 1 à 6. Claude Bocquet, 21, avenue des Champs Elysées, Chadrac, 43000 LE PUY.

Recherche Monster-bis N°3. Ciné-zine-zone 0, 1 et 2. Mad Movies 1 à 10 et Ecran Fantastique ancienne série N°1 et 2. Christian Lacugue, Chemin de La Condamine, 34420 PORTIRAGNES

Vends cassette VHS Arizona colt, 400F, Daniel Capitols 23, rue Camille Desmoulins 75011 PARIS.

Achète tous livres, revues, fanzines sur le Cinéma Fantastique et Science-fiction. Ecrire à Regis Croze, 8, rue P. Renon 29200 BREST.

Recherche Mad Movies 1 à 12, disque en bon état du film Suspiria, l'Ecran Fantastique (années 72/73) N°1 et 2, à Mr Rolet, Appt. 1223, 10b rue Charles Péguy, 18000 BOURGES.

Vends film S.8 La guerre des étoiles, 120 mètres, sonore, prix intéressant, diapositives du film Dracula et les femmes, échange possible avec matériel, écrire à Olivier Galanti, Montée d'Avignon 13100 AIX EN PROVENCE.

ABONNEMENTS: L'abonnement à MAD MOVIES est de 60F pour quatre numéros à paraître. Les numéros 15 à 21 sont encore disponibles et peuvent être compris dans cet abonnement. Toute commande à: MOVIES 2000, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

Plusieurs fois prime au Festival d'Avoriaz. MAD MAX 2 s'annonce plus délirant, plus futuriste que le premier!



NOSTALGIA

LA REVUE DES VRAIS
AMATEURS DE FANTASTIQUE

N° 1: Les ciné-romans de films fantastiques, dossier sur le film « Dans les griffes de la momie », avec la filmographie de J. Gilling et 10 pages de b.d. .

N° 2: Bio-filmographie des hommes préhistoriques (et des femmes), dossier « Frankenstein crée la femme: les ancêtres d'Elephant Man ».

A PARAÎTRE

N° 3: Bio-filmographie de Bob Clark avec un entretien sur l'un de ses premiers films.

-Dossier sur le film Galaxina plus un interview avec le réalisateur, William Sachs.

-Décadence des mythes sacrés du fantastique: Dracula

N° 1 et 2 pour 30 frs, franco de port

N° 3 pour 18 frs, franco de port

Chèques ou mandats postaux à adresser à l'éditeur :

BALBO Lucas
21 rue Soubise
93400 - SAINT-OUEN

EXPOSITION PERMANENTE DES PLUS BELLES

AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE →

N°1: LE CHAT CHINOIS(Charlie Chan), affiche belge.



avec:

Mantan Moreland
Joan Woodbury
Benton Fong. Jan Keith



*Ciné
fantastique*

n° 23

**MAD
MOVIES**

— LA SÉRIE DES DRACULA

— MAD MAX 2

— MAQUILLAGES
ET EFFETS
SPÉCIAUX





CINE-FANTASTIQUE N°23

Rédaction, Administration: MOVIES 2000
49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS

Directeur de la publication: Jean-Pierre PUTTERS

Collaboration à ce numéro: François
Cognard, Bertrand Collette,
Hervé Delcuse, Ed Godzizew-
ski, Benoît Lestang, Martine
Masson, Pierre Pelot, Michel
Prati, Jean-Pierre Putters,
J.Luc Putheaud, Marc Toullec.

Illustration de ce numéro: Christophe
L., Dominique Blattlin, Alain
Petit, Alain Venisse, Archives
MAD MOVIES.

Caroline Munro et Joe Spinell.



MAD MOVIES

Dépôt légal: Juin 1982
Revue trimestrielle

N° Commission paritaire: 59956
N° ISSN: 0338 - 6791

Prix du numéro: 18 F

Composition, mise en page: Jean-Pierre Putters
Impression: PRINTOGRAPH, 11, rue de la
Longue Toise Méré 78490 Montfort-l'Amaury

SOMMAIRE

EDITORIAL	4
ENTRETIEN AVEC TOM SAVINI	4
LE FILM DECRYPTÉ, MAD MAX II	8
DANS LES GRIFFES DU CINEPHAGE	12
Blue Holocaust, Conan, La Ferme de la terreur, Carnage, La Main, Dragonslayer.	
NOTULES LUNAIRES	17
LA SERIE DES DRACULA	19
DICK SMITH, MAQUILLAGES	37
RUBRIQUE DU CINE-FAN, Les Fanzines	40
VIDEO ET DEBATS	42
COURRIER DES LECTEURS	44
ANNONCES, ABONNEMENTS	46

Tirage de ce numéro: 15800 exemplaires
DIFFUSION: NMPP

Photos de couverture: Page 1: Chris-
topher Lee (Le Cauchemar de Dracula),
Mad Max II, Page 2: L'exorciste et La
sentinelle des maudits, P.4: Mad Max II.

EDITORIAL

L'accès au professionnalisme de MAD MOVIES a surtout eu pour effet une recrudescence notable de notre courrier. En substance, deux réactions sensibles dans vos lettres: la satisfaction de découvrir une nouvelle revue sur le Cinéma Fantastique et surtout l'étonnement de le faire à l'occasion d'un N°22. La question générale étant: "Qu'avez-vous donc fait des 21 numéros précédents?" En fait ils ont bien existé, mais ils n'étaient pas distribués en kiosques, ce qui en atténuait considérablement la diffusion.

Cette distribution nous pose encore un sérieux problème dans le sens où seulement un kiosque ou une maison de la presse sur trois se voit approvisionné. La raison en est bien simple: nous ne tirions qu'à 11.000 exemplaires et il y a largement plus de 10.000 kiosques en France. Avec ce présent numéro nous augmentons déjà sensiblement le tirage, mais il faudra sans doute encore pas mal d'efforts avant que MAD MOVIES ne soit disponible partout. En attendant, il vous reste toujours la possibilité de vous abonner; et cela aiderait la revue à s'auto-financer. Parce que c'est ça notre objectif avoué: ne se laisser racheter par personne. La presse écrite est une vraie jungle où il faut jouer les Tarzan. Ne soyez donc pas en retard d'une liane et aidez-nous!...

Mais qu'y a-t-il donc dans ce nouveau numéro? Hein, qu'y a-t-il? Eh bien plein de bonnes choses dont l'intérêt ne vous échappera pas longtemps et dont la moindre n'est pas ce dossier "Dracula" où nous avons voulu mêler la préciosité de l'iconographie sans pour autant négliger l'analyse, autrement dit: le poids des mots et le choc des photos (slogan que je rendrai sitôt après utilisation...). Puis, Michel Prati a vu MAD MAX II, le veinard, et donne ses impressions (favorables), on vous informe un peu sur ce qui bouge dans le petit monde fanzinal (rubrique du Ciné-Fan), notre "Captain Vidéo" fait le point sur les parutions récentes (le malheureux ne s'est pas encore remis du titre de sa rubrique - il n'a rien pu faire, le responsable était trop haut placé...), quelques échos de tournage ou trucs qu'on a entendus ça et là, quelques films d'actualité qui le seront d'ailleurs moins lorsque vous lirez ces pages et on bouclera sur les maquillages. Notre spécialiste Benoît Lestang disserte sur ceux de Dick Smith (qu'il aime) et tente de faire avouer le Dieu Tom Savini (à votre droite). Tout ça c'est vachement fantastique à fond et ne doit pas se lire tout seul le soir au lit; ou alors amenez une petite copine que vous aimez bien (attention, elles mordent!); en tout cas on vous aura prévenus...

Nouveau message pour ceux qui désirent nous aider: On recherche documents (photos et pavés de presse) et surtout renseignements sur tout ce qui se fait sur le Cinéma Fantastique. Au niveau professionnel, mais aussi à l'échelon amateur (super 8, mini-festivals, expositions, etc.). Et puis si vous êtes branchés sur la compo ou les travaux de maquette, ça nous intéresse aussi pour figurer MAD MOVIES et nous libérer du point de vue "timing".

A bientôt donc (15 septembre) et salut à tous...

Jean-Pierre PUTTERS

entretien avec...

TOM SAVINI

Tom Savini n'est plus à présenter: en trois ans et trois films il est devenu une "vedette de l'horreur".

Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, c'est un personnage calme et ouvert qui parle de son métier, et aussi de son ami George Romero, avec plaisir. Voici un entretien sur son travail passé et surtout sur son dernier film *Creep Show* qui paraît être un événement comparable à *Zombie - Dawn of the dead*...

Tom Savini, pour la première question, revenons au passé. Parlez-nous de vous au moment de votre travail sur Deranged et Dead of night.

A cette époque (1973), je sortais de l'armée, j'étais en Caroline du Nord. J'ai alors rencontré Allan Ormsby, le scénariste et le co-réalisateur de *Deranged* qui m'a pris comme assistant. J'étais aussi co-responsable des maquillages. Après cela, j'ai fait du théâtre, puis je suis retourné à Pittsburg où j'ai rencontré George Romero.

Pouvez-vous nous parler du film Martin et de Romero? C'est un homme très secret, que l'on connaît mal...

C'est dommage... Il ne devrait pas être confondu avec le genre des films qu'il réalise... moi non plus d'ailleurs! C'est un homme très agréable, très créatif. Je le connais de 1964; à l'époque j'étais encore au lycée... Par la suite je suis même allé le voir pour *La nuit des morts-vivants*, mais je m'étais engagé dans l'armée et j'ai dû partir pour le Viet-Nam...

Pour *Martin*, j'ai d'abord été engagé comme maquilleur, puis j'ai fini par faire les effets spéciaux, les cascades, et assurer un rôle, comme dans *Dawn of the dead*.





Justement, pour *Dawn of the dead*, n'avez-vous pas été effrayé par le nombre d'effets demandés?

En fait, j'avais huit personnes travaillant sous mes ordres pour maquiller les zombies en gris; je ne m'occupais que des "zombies spéciaux". Ceci dit, je n'ai eu qu'un mois pour concevoir et réaliser les maquillages spéciaux. C'était difficile mais... très agréable, parce que, comme je l'ai déjà dit, j'ai fait les cascades, et je jouais aussi dans le film; or c'est ce que j'ai toujours voulu faire. Au départ, j'ai choisi ma carrière après avoir vu *L'Homme aux mille visages* qui racontait la vie de Lon Chaney, lui aussi acteur, maquilleur et cascadeur. *Dawn of the dead* fut le premier film qui me permit de faire comme lui.

Comme acteur, je trouve que vous "passez" très bien, surtout dans la séquence de la machette où vous dites "Say good-bye creep" (dis au revoir minable!), c'était dans le script?

Mon rôle n'était pas dans le script original; j'ai simplement mis un costume, un jour, et j'ai commencé à improviser avec le "gang de motards". George a aimé et m'a demandé de continuer... En ce qui concerne la scène de la machette, elle était prévue, mais la phrase a été improvisée sur le moment... Vous savez, un tiers des effets n'était pas dans le script; ils furent réalisés progressivement au cours du tournage...

Maintenant, les questions que tous les lecteurs attendent: Comment furent réalisés la tête qui éclate et les morsures? Ce sont des effets extraordinaires...

ZOMBIE et la nouvelle école des effets sanglants.

Pour la tête qui éclate, c'est en fait un moulage de la tête de la vedette féminine (Gaylen Ross). J'ai fait un positif, que j'ai teint en noir, auquel j'ai ajouté des cheveux et une barbe pour que cela ressemble à un des hommes du "ghetto". La tête était remplie de préservatifs bourrés de faux sang et de morceaux de caoutchouc ainsi que des abats. Je l'ai fait éclater en tirant dessus, par derrière avec un fusil!...

En ce qui concerne la morsure du cou, j'ai fait un moulage de celui de l'actrice. J'ai sculpté un nouveau cou, à partir duquel j'ai réalisé une prothèse en caoutchouc-mousse. Le zombie arrache, en fait, un morceau de caoutchouc pendant que je souffle du sang dans la blessure. Mais ce qui est arrivé, c'est que l'acteur a mordu trop profondément et a réellement fait mal à l'actrice! Ce qui fait que son cri dans le film est bien réel!

Et pour ce qui concerne Midnight et Effects?

Midnight est un film à très petit budget. Je crois qu'il n'est jamais sorti, d'ailleurs je ne l'ai jamais vu et je n'ai pas pu assister aux projections privées. *Effects* a changé de titre; il s'appelle maintenant *The Manipulator*; il doit ressortir aux Etats-Unis cet été.

Après, vous avez fait Vendredi 13?

C'est exact, avec pas mal d'effets assez compliqués. Lorsque vous faites un trucage comme celui de la flèche, vous devez être une sorte de magicien, de



VENDREDI 13 (1 et 2 haut), **ZOMBIE** (bas).

manière à ce que le public croit à l'effet pendant et après. Avec cette idée en tête, je donne parfois des conseils aux réalisateurs (pour les prises de vue). Mais mon contrat stipule que je peux diriger moi-même les séquences d'effets spéciaux, étant donné que je suis généralement le seul à savoir comment il faut filmer pour les rendre crédibles...

Expliquez-nous la réalisation de la séquence de la hache ?

J'ai d'abord réalisé une fausse tête de l'actrice, dans laquelle j'ai réellement enfoncé une hache - ce qui n'est pas dans le film - Ce qu'on voit c'est l'ac-

trice, avec une fausse hache en caoutchouc-mousse collée sur le front.

La hache est en caoutchouc ? Incroyable, elle a l'air si vraie !

Je sais. Je l'ai réalisée à partir d'un moulage d'une vraie hache. Après je l'ai peinte pour qu'elle ressemble à son modèle.

La scène montrant la hache entrant dans la tête a été coupée ; cela vous est-il arrivé pour un autre film ?

Non, pour **Vendredi 13**, la scène a été coupée par le réalisateur pour des problèmes de censure. En fait, j'ai de la chance que rien d'autre ne soit coupé dans la première partie du film, parce que dans la deuxième partie beaucoup d'effets ont été raccourcis.

*Pour en venir à **Maniac**, j'aimerais savoir quelle a été votre réaction après vous être vous-même tiré dessus ? (Dans cette scène, Savini joue le rôle de la victime et, comme cascadeur, est aussi la doublure de Spinnell).*

Je me suis senti comme un assassin... A New York, on n'a pas le droit de se servir d'armes à feu. Nous avons décidé de tourner la scène à New York de toute façon. Après le tournage de la scène, j'ai dû passer le fusil à quelqu'un qui l'a jeté dans une voiture et est allé très vite le déposer hors de New York. J'ai aussi été conduit hors de la ville en voiture, si bien que trente secondes après la prise, il n'y avait plus personne sur le lieu du tournage, même plus de preuves. Je me suis vraiment senti dans la peau d'un meurtrier !

Cette scène est assez atroce... Avez-vous déjà refusé un film parce que vous le trouviez trop violent ?

Oui, **Maniac** est un exemple, je ne pensais pas que le film serait comme il est... Je crois que c'est un des plus mauvais films que je...

Ah non ! J'ai bien aimé ce film...

C'est bien... Ce qui compte c'est la manière dont le film est reçu par les gens comme vous. J'ai refusé un script, **Blind Date**, parce que le héros du film était le meurtrier et je crois que c'est une idée dangereuse. Je ne voudrais pas être associé à tout le sang qu'il y a dans mes films. Les gens ont tendance à penser que je suis un malade, un type étrange, à cause de tout ce que je fais. Mais quand je vois un effet sur l'écran et que je dis "magnifique!", ce n'est pas à cause de l'aspect sanglant, c'est parce que ça marche techniquement et que le public y croit...

*Parlons maintenant du film **Nightmare**. Un de nos confrères a dit qu'il comportait vos meilleurs effets spéciaux, alors que vous n'avez jamais travaillé dessus !*

Oui, j'aimerais bien que vous précisiez à vos lecteurs que je n'ai jamais travaillé sur ce film. Il a été fait par des gens sans scrupules qui ont essayé de faire de l'argent en utilisant mon nom. Quand j'ai découvert cela, j'ai voulu les attaquer pour que le film ne sorte pas. Les responsables m'ont alors appelé et m'ont offert de l'argent pour pouvoir utiliser mon nom. J'ai refusé et ils ont promis de retirer mon nom de tout ce qui concernait le film. Mais je reçois toujours des appels et des lettres de personnes qui ont vu le film et qui me disent que je figure toujours au générique !

*Comment avez-vous ressenti l'échec de **Knight Rider** ?*



Je ne considère pas que le film soit vraiment sorti, il a été retiré trop rapidement du marché. Je pense qu'il n'a pas été un succès à cause du titre de lancement, de l'affiche. Pourtant des grands magazines l'ont beaucoup aimé, certains l'ont même préféré à **Excalibur**. Le film était très long mais il a été raccourci. J'espère qu'il ressortira sous un autre titre, avec une autre campagne publicitaire...

*Abordons maintenant **The Prowler**: pourriez-vous nous parler de ce film qui a déjà une très bonne réputation?*

Oui, à la base **The Prowler** est un "Splatter-movie" (terme intraduisible inventé par Romero, de to Splash (éclabousser) et to Split (fendre), mais un des meilleurs que j'ai fait. Mais il n'est pas sorti aux USA parce que les films de "monstres" reviennent à la mode, avec des titres comme **The Thing**, et **The creature from the black lagoon**, tandis que les "Splatter-movies" sont de moins en moins populaires. C'est pour cela que je suis heureux d'avoir fait **The Creepshow** où il y a peu de sang mais beaucoup d'effets mécaniques et de monstres animés.

Vous pouvez nous donner des renseignements sur l'histoire ou les effets?

Avec plaisir! **Creepshow** est en fait cinq petits films inspirés des E.C comics (B.D. d'horreur) et écrits par S. King (**Carrie**, **The Shining**). Dans le film, il y a un monstre que l'équipe avait surnommé "Fluffy" (peluche). Fluffy est un monstre horrible qui engloutit tout; il mange même Adrienne Barbeau, et il vit dans un coffre. Il y a aussi une créature au début du film qui est un vrai squelette que j'ai fait venir des Indes. Je l'ai maquillé comme un cadavre et, à l'intérieur,

j'ai installé un système de câbles pour qu'il puisse ouvrir les yeux, regarder les gens, sourire. En fait, il est complètement articulé.

A part cela, il y a des cadavres qui sortent de la tombe ainsi que deux autres qui émergent de l'océan en état de décomposition avancée! Cependant les effets principaux sont ceux de "Fluffy" attaquant les gens ou les cadavres sortant de terre. Il y a aussi une autre chose, à la fin: nous avons fait venir 27000 cafards de l'île de la Trinité. Dans une scène, E.G. Marshall a des problèmes avec eux et c'est peut-être un des meilleurs effets. Ils entrent dans son corps et ressortent par la bouche ou à travers l'estomac!...

C'est en effet assez horrible, et vous jouez dans le film?

Oui, j'ai un petit rôle à la fin. Mais vous savez, d'habitude, je travaille de six à huit semaines sur un film. Pour le **Creepshow** je suis resté huit mois. J'étais trop occupé pour un grand rôle. Je ne fais qu'une apparition, en éboueur...

Vous avez des projets, en tant qu'acteur ou maquilleur?

Eh bien, je dois faire un essai pour le prochain film de Sergio Leone, mais il a trouvé que j'avais un type un peu trop italien! C'est une histoire de guerre entre gangs juifs. Mais de toute façon, il y a quelques apparitions "clins d'oeil" à faire, alors je serai sûrement dedans! A part cela, j'ai des scénarii à la maison, des "Splatters" qui ne me motivent pas tellement. Pour l'instant, j'attends un bon rôle ou un nouveau film de monstres...

Propos recueillis par Benoît Lestang

25/4/82

PETITES NOUVELLES COMME ÇA... Que font donc les fanéditeurs lorsqu'ils deviennent trop vieux pour fanéditer? Eh bien ils ouvrent des librairies de Cinéma... C'est le cas de Michel Heurtault (**Peeping Tom**) qui tient au 12 rue André del Sartre Paris (Métro Anvers) une échoppe maudite où s'étalent à loisir bandes dessinées, disques, photos et revues. C'est aussi celui de Thierry Ollive (**Le Styx**) qui vient d'inaugurer **Ciné-Folie** au 14 rue des Frères Pradignac 06400 CANNES; boutique consacrée au cinoche et rien qu'à cela, allez-y de notre part, dans les deux vous serez bien reçus et ils vous feront même peut-être des prix...

Dario Argento va nous revenir en grande forme dans un Giallo (Thriller italien) au casting international (franco-italo-yankee). Le nom de Daria Nicolodi est déjà avancé et on parle de la présence probable de Lucia Novoli, responsable de la spectaculaire photographie d'**Inferno**. On vous tiendra au courant, n'ayez crainte...

Jean-Manuel Costa (**La Tendresse du Maudit**) prépare actuellement **Le Voyage d'Orphée**, autre film d'animation mais cette fois inspiré de la mythologie grecque et de cette descente aux enfers d'Orphée où l'attendent bien évidemment de nombreux monstres. Des hommes à nous sont là-dessus, alors on vous dira tout aussi...

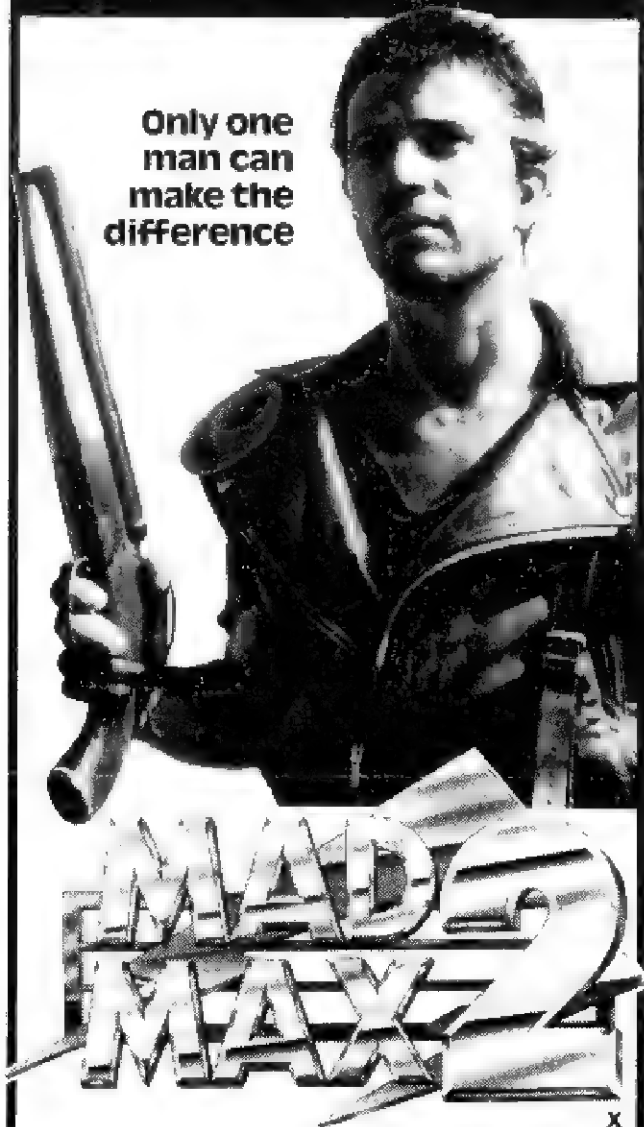
MAD MAX II

LE FILM

DÉCRYPTÉ

**RUTHLESS... SAVAGE...
SPECTACULAR!**

Only one
man can
make the
difference



starring MEL GIBSON

Produced by KENNEDY MILLER Production "MAD MAX 2"
BYRON KENNEDY Directed by GEORGE MILLER Written by TERRY HAYES
GEORGE MILLER with BRIAN HANNANT MUSIC BY BRIAN MAY

Filmed in PANAVISION® with the exciting soundtrack available on Trips! Trips! Trips! Records



Réalisation: George Miller/ Scénario: Terry Hayes, Brian Hannant et George Miller/ Photographie: Dean Semler, en panavision/ Musique: Brian May/ Effets spéciaux: Max Aspin et Bob Mc Carron/ Maquillages: Lesley Vanderwall/ Int.: Mel Gibson, Bruce Spence, Vernon Wells, Emil Minty, Mike Preston, Virginia Hey, Jimmy Brown, Arkie Whiteley, Max Fairchild/ Australie/ 1981/ Prod.: Byron Kennedy.

Le V8 d'interception quitte le bas-côté de la route et s'engage sur l'immense ruban de bitume qui se perd à l'horizon. Max aligne son véhicule sur la bande blanche discontinue et ne détourne pas le regard alors qu'une terrible explosion retentit, annonçant la mort de Johnny the boy...

Mad Max a été le premier "Road movie" de choc alliant le culte de la voiture et de la moto, symboles d'individualisme et de liberté, à une violence implacable, totalement réaliste et donc subversive, régie par le seul instinct d'une humanité perdue au sein d'une civilisation agonisante.

Fort du succès mondial remporté par son premier long métrage qui l'a imposé comme un des meilleurs réalisateurs de films d'action, George Miller, poussé par le producteur Byron Kennedy, a mis en chantier **Mad Max II**, qui constitue moins une suite au niveau du récit d'ailleurs clos à la fin de **Mad Max**, qu'au niveau de l'image d'une société dégénérée.

Le film commence par un flash back sur le premier chapitre qui, non seulement restitue l'action, mais nous renseigne sur les troubles d'une crise politique internationale dont les conséquences dramatiques justifient cet état de tension permanente et ces débordements de violence. Cette représentation nous permet donc de mieux cerner le contexte social sinon politique de **Mad Max** qui n'apparaissait pas clairement dans le premier épisode.

Trois années ont passé; le Moyen-Orient, point vital des réserves d'énergie, a été l'enjeu de terribles affrontements entre les super puissances, réduisant la terre au chaos. Plus aucune institution ne subsiste, panique et insécurité sont le lot quotidien des survivants pour lesquels l'essence est une denrée précieuse car très rare et synonyme de survie et de fuite pour

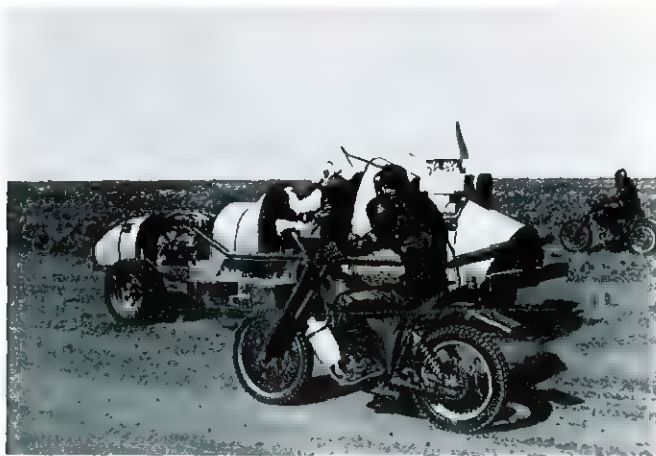
ceux qui disposent d'un véhicule. Max, qui a tout perdu, meurtri et désabusé, parcourt le réseau routier en solitaire; il ne lui reste que sa voiture d'interception et la compagnie d'un chien. La quête perpétuelle pour le carburant impose le plus souvent des combats meurtriers avec les trashmen et autres maraudeurs mais aussi la plus grande prudence lors du pillage des réservoirs de véhicules accidentés qui sont le plus souvent piégés.

Pour bien comprendre le délire total d'un film comme **Mad Max II**, il faut évoquer cette fascination sans bornes et ce culte maladif de l'australien pour l'automobile et la moto. Le retour à l'état sauvage a permis à Max, aux trashmen et aux maraudeurs de matérialiser sans aucune contrainte leur passion pour la vitesse mais aussi pour leurs machines trafiquées au possible avec lesquelles ils ne font plus qu'un. Pour Humungus, chef des pillards, cette fusion de la chair et de l'acier s'accompagne du retour à la barbarie.

La première scène du film est justement la tentative ratée d'interception de Max par les hommes d'Humungus; des cascades spectaculaires donnent d'emblée le ton du film mais ne sont qu'un vulgaire carambolage en comparaison de ce qui va suivre.

Après avoir échappé à cette embuscade, Max rencontre un pilote d'hélicoptère un peu fou avec qui il sympathise. Ce dernier lui révèle l'existence d'une raffinerie de pétrole actuellement aux mains de "groupés" et où est entreposée une citerne d'essence. Le complexe est assiégé en permanence par les hommes d'Humungus et toute sortie du camp semble impossible; pourtant quatre véhicules tentent une percée mais n'ont pas le temps d'aller bien loin. Max porte secours à l'un des passagers et le ramène au camp retranché, espérant obtenir de l'essence en échange de sa peine. Max est accueilli froidement et bientôt l'homme meurt dans les bras de ses compagnons. La situation se pré-





cipite quand Humungus donne 24 heures pour lui livrer la citerne. Une sortie en force de tous les véhicules est envisagée mais le groupe ne possède pas de camion tracteur pour la citerne. Max se propose alors de leur fournir le camion en échange de sa voiture et de sa liberté. Mission qu'il mène à bien mais, alors qu'il repart au volant de son V8, il est pris en chasse par Wez, le lieutenant d'Humungus. Max est mis hors course; grièvement blessé, il est sauvé par le pilote d'hélicoptère alors que sa voiture piégée explose au nez des pillards. Diminué physiquement mais n'ayant plus rien à perdre, Max décide de se joindre aux fuyards; c'est lui qui conduira le camion citerne...

L'affrontement qui suit réserve au spectateur un déchaînement démentiel de violence hyper-réaliste mais aussi une multitude de cascades d'une audace inouïe. Si **Mad Max** vous clouait à votre fauteuil, **Mad Max II** vous en arrache littéralement.

Le mérite de George Miller est d'avoir si bien su intégrer l'aspect visuel à l'aspect spectaculaire; les tenues vestimentaires répondent en premier lieu à des impératifs utilitaires donc légitimés mais dans un style bien particulier qui donne tour à tour cette allure de barbare, de samouraï ou de gladiateur, privilégiant des matières naturelles (le cuir) et la structure des véhicules (l'acier). Cette débauche de costumes délirants pourrait paraître risible en un tout autre contexte, mais c'est là qu'intervient justement le spectaculaire; l'accoutrement de Wez n'a plus rien de fantaisiste quand on voit le voit à l'oeuvre, s'exprimant par rugissements; ses interventions sont d'une folie et d'une violence indescriptibles. Quant au chef, Humungus, l'athlète gladiateur au masque de fer, aux veines saillantes, juché sur son 6 x 6 équipé d'une sorte de post combustion infernale, c'est le genre de client à qui il vaut mieux laisser la priorité...

Si **Mad Max II** est un hymne à l'automobile sublimant l'ivresse de la vitesse, il n'est que plus démystificateur dans la mesure où chaque cascade, chaque collision aussi hallucinante soit-elle, se charge d'un impact émotionnel qui, lui, ne relève pas de la fiction. Miller nous présente l'action en temps réel sans jamais user du ralenti; ce parti pris élimine donc toute ambiguïté quant à une éventuelle apologie de la violence que ne manqueront pas de mentionner les éternels mécontents. Tout comme dans **Mad Max**, l'intrigue n'a que peu d'importance, il s'agit avant tout de cinéma spectacle. Les personnages et Max en premier lieu sont cernés superficiellement et si certains attirent plus particulièrement notre attention (l'enfant sauvage, le pilote d'hélicoptère, Wez, etc...), c'est grâce à leur allure et leur attitude insolites. Il n'y a pas non plus grand place pour les sentiments et l'opposition entre ce que l'on nomme communément "les bons et les méchants" est fort peu marquée et n'a d'ailleurs aucune importance; l'attitude de Max traduit souvent son mépris pour l'être humain et il n'a rien d'un bon samaritain si cela ne sert pas ses intérêts. Pour les fuyards, il n'est qu'un étranger de passage qu'ils nomment le "road warrior" et si personne ne l'a plus jamais revu, c'est sans doute qu'il est devenu le "nightrider".

Soutenue par une excellente partition musicale tendue et tourmentée, signée Brian May, l'éblouissante mise en scène de George Miller insufflé à l'oeuvre un délire et une puissance rarement vus ni ressentis au cinéma et fait de **Mad Max II** un "road movie" apocalyptique de vitesse et de mort.

Michel PRATI



DANS LES GRIFFES DU

BLUE HOLOCAUST

(*Buio omega*). Réalisation: Joe d'Amato/ Scénario: Ottavio Fab-bri et Giacomo Guerrini/ Photo-graphie: Aristide Massaccesi/ Int.: Kieran Keller, Cinzia Mon-reale, Franca Stotti, Anna Car-dini, Samuel Medesto, Klaus Riener, Lucio D'alla/ Italie/ 1979. 93 minutes.

Cannibalisme, nécrophilie, sa-disme, démence et... amour fou sont les principaux ingrédients de *Blue holocaust*.

Ne pouvant se séparer de sa fiancée Anna qui vient de décéder, Francesco l'embaume avec la complicité de sa domestique, Iris. Sous l'emprise de cette dernière, Fran-cesco massacre les femmes qui ont découvert son secret et sombre peu à peu dans la folie. Iris le contrain-dra par chantage à l'épouser...

Rarement film n'aura été aussi loin dans la description d'un trau-matisme. Plus proche du Norman Bates de *Psychose* et de l'avorteur clandestin de *L'Etrangleur* de Rel-ington place que du Jason de Ven-dredi 13 et sa suite, le personnage de Francesco tranche nettement sur la vague des tueurs de tout poil qui envahissent nos écrans et dont la futilité des motifs a tendance à s'a-mincir de film en film. Circonstan-ces atténuantes pour Francesco, donc. Mais si ce personnage n'atteint pas le caractère parfois émouvant et franchement pitoyable du Frank Zitto de *Maniac*, la faute en incom-be entièrement à son interprète



dont le jeu manque de force et de subtilité. Pourtant le fait d'avoir choisi un acteur au physique de jeu-ne premier aurait pu ajouter au ma-laise une touche d'émotion. Car le malaise est omniprésent dans le film: *Blue holocaust* dégage une atmosphère profondément malsaine.

C'est cet aspect malsain qui diffère l'oeuvre de Joe d'Amato du reste de la production horrifique italienne et surtout des films de Fulci qui visent principalement au sanglant spectaculaire tout en y évacuant tout point véritablement dérangeant. La crudité de l'image et l'absence de montage choc ren-forcent ce sentiment. En la matière, l'embaumement d'Anna et le meurtre de l'auto-stoppeuse sont halluci-nants.



Les effets spéciaux, ahurissants de réalisme, (complaisants pour d'au-tres) étonneront le plus blasé. Tou-tefois cette horreur, jamais gratuite, est amplement justifiée par un scénario dont l'apparente simplici-té cache une complexité étonnante au niveau du caractère des per-sonnages principaux dont les crimes atroces s'expliquent parfaitement. (du moins si l'on accepte le film). Si le happy-end fait basculer l'en-semble dans le fantastique, il nuit pour autant à la cohérence du récit. Rythmant certaines scènes avec un maximum d'efficacité, la musique des Goblins demeure malheureuse-ment assez froide: une partition plus classique aurait davantage sou-ligné le caractère à la fois ému-quant et morbide de l'histoire. Ce poème cruel devient un hymne à

l'amour fou et à l'éternité de la passion qui unit francesco à Anna. Quoi qu'on en dise: un beau film.

Marc TOULLEC

CONAN LE BARBARE

(*Conan the barbarian*). Réalisa-tion: John Milius/ Scénario: Oli-ver Stone et John milius d'après le personnage créé par Robert E. Howard/ Décors: Ron Cobb/ Musique: Basil Poledouris/ Int.: Arnold Schwarzenegger, James Earl Jones, Sandahl Bergman, Ben Davidson, Cassandra Gaviola, Gerry Lopez, Max Von Sidow, Valerie Quennessen, William Smith/ Prod.: Buzz Heitzhans et Raffaella de Laurentiis/ U.S.A. 1981.

Dans l'actuelle perspective ciné-matographique de relancer la grande aventure, *Conan le barbare* vient proposer une voie nouvelle au spec-tateur. Encore une fois, et comme on pouvait le noter pour la produc-tion florissante des films de l'espa-ce, le fond lui-même n'est guère remis en cause. Seule la forme évo-lue. Des entrelacs osseux d'*Alien* à l'architecture reptilienne du tem-ple de Set, on retrouve ce même souci élaboré de dépayser le spec-tateur, de le transporter vers un ailleurs inaccessible, de le faire rê-ver, en fait. Mais, dans les grandes lignes, ce produit ne diffère guère de certains peplums italiens des an-nées soixante; encore qu'on puisse sentir ici une réfutation incontes-table des traditions gréco-latines.

Le personnage même de Conan véhicule certaines idées de liberté corporelle, incarne un itinéraire d'émergence individuelle qui ravit aisément le citoyen rangé et séden-taire que nous sommes devenus. Ses rapports avec le dieu qu'il invoque traduisent du reste très bien ce che-minement plus ou moins anarchique de Conan: En clair, Dieu ne l'aide-ra que s'il tente lui-même de s'ai-der et la récompense accordée par Crom n'est donc que la victoire qu'il remportera tout seul sur ses enne-mis.

On commence à vaguement sai-sir la référence faite à Nietzsche en exergue du film et on pourra faire un intéressant parallèle avec le "Surhomme" dont rêvait le phi-losophe.

Mais il serait vain et injuste de vouloir à toute force classer un

tel produit dans un registre précis ou tenter de démonter les mécanismes de ce qui n'est surtout qu'une grande machine à phantasmer. Car, ici, tout est pensé en fonction du pur spectacle. Les épisodes se succèdent en tableaux qui amènent leur décor et leur action respective: le village de Conan, la roue de la douleur, la caverne de l'épée, la hutte de la sorcière, le puits des sacrifices, la taverne, le temple de Set, la cabane du sorcier, l'arbre du malheur, etc... Tout cela nous semble très structuré et pourtant on ne s'en aperçoit pas trop tout au long du récit. C'est que John Milius s'est réservé un morceau de bravoure à chaque séquence et entraîne son public dans une ronde infernale où le surnaturel le dispute à une tentative de re-crétion naturaliste d'un monde perdu. Les mythes historiques se mêlant aux légendes de la tradition orale proposant un opéra fantastique où il est aisé de se laisser séduire et entraîner.

L'élément de surprise y est d'ailleurs pour beaucoup et certaines scènes, pourtant à la limite de la gratuité: la mutation en serpent de Thulsa Doom ou la transformation soudaine de la sorcière, intensifient

grandement le dépaysement que peut proposer un tel film.

Au même niveau se situent les décors très concertés de Ron Cobb qui a su créer une ambiance comparable à aucune autre, en se laissant sans doute, lui aussi, prendre à cet univers merveilleux.

Au chapitre des réussites, on pourra encore évoquer cette scène ahurissante de folie où les démons tentent de s'emparer du corps de Conan pour l'emporter on ne sait où, celle aussi, dans les souterrains du temple, où d'indescriptibles bouchers s'adonnent à une besogne invraisemblable; besogne dont la finalité se mesure à cet affreux brouet verdâtre et qui nous rappelle vaguement le chaudron fumant des sorcières du *Choc des Titans*.

L'esprit de la bande dessinée se voit relativement respecté avec en plus quelques débauches de sang dignes des films de sabre chinois qui dans certaines séquences, je pense particulièrement à la décapitation de la mère de Conan, atteignent à une poésie pourtant malsaine et plutôt cruelle.

Il y a sans doute quelques fai-

bles par endroits, comme l'attaque du serpent géant qui devait constituer le grand morceau de bravoure du récit et qui est en fait d'une lenteur et d'un raté pas possible. On se prend aussi à ressentir quelque ennui entre deux épisodes plus mouvementés, mais ce ne sont guère que détails à une appréciation générale largement favorable.

Peplum, western antique, science-fiction rétrospective, film de sabre, sword and sandal, sword and sorcery ou heroic fantasy, peut importer la définition qu'on voudra bien lui donner, il reste que l'œuvre de John Milius est une bien belle réussite.

Jean-Pierre PUTTERS

CARNAGE

(*The burning*). Réalisation: Tony Maylam/ Scénario: Bob Weinstein et Peter Lawrence/ Maquillage: Tom Savini/ Musique: A. Brayer/ Int.: Brian Matthews, Leah Ayers, Brian Backer, Larry Joshua, Lou David/ Prod.: Harvey Weinstein pour Miramax Prod./ USA. 1981.



C'est incroyable comme le taux de mortalité peut être élevé dans les camps de vacances américains. Imaginez un peu: ces malheureux adolescents, à peine remis des ravages occasionnés deux vendredis 13 de suite, sont maintenant confrontés à un autre tueur sadique qui manie une paire de cisailles avec autant d'adresse que son homologue du Crystal Lake les machettes...

La similitude entre les deux films ne peut d'ailleurs que sauter aux yeux du spectateur averti ainsi qu'en témoigne l'ingéniosité déployée par le scénario, avec en prologue la farce classique des jeunes étudiants à une nouvelle recrue (type *Terror Train*); la dite farce tournant mal (il ne faut jamais jouer avec les allumettes), d'où mécontentement profond de la victime (on la comprend) qui décide sur le champ de n'avoir de repos que lorsque ces mauvais plaisants seront tous exterminés. Cinq ans plus tard après ce serment enflammé, réapparaît alors soudainement notre "Chichekebab-killer", bien décidé à faire des étincelles.

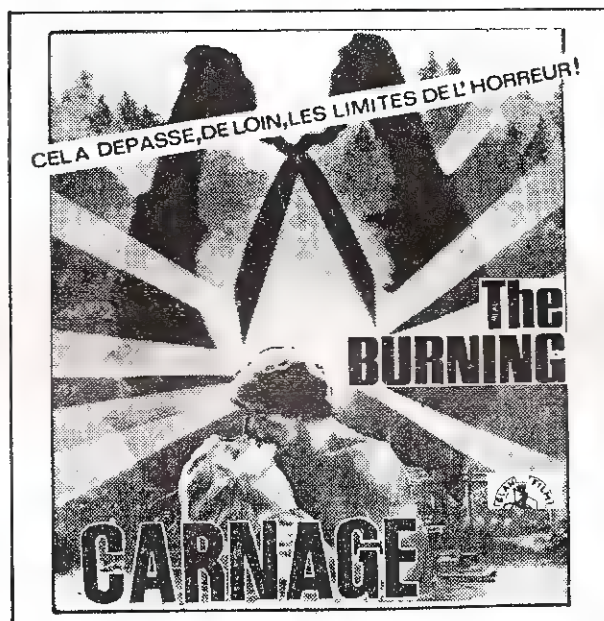
Comment, vous l'avez déjà vu? Ah pardon, une petite précision s'impose: toute similitude avec des personnages ou des situations déjà exploités ne serait que pure coïncidence; ouf, on respire.

Comme on peut s'en rendre aisément compte, ce film rassemble donc tous les poncifs inhérents à ce genre de productions: utilisation des trois unités de lieu, de temps et d'action, convention des personnages, intrigues et rouages du scénario tellement outranciers qu'ils en deviennent risibles (idylles éphémères entre jeunes et entre moniteurs: bel exemple pour la jeunesse...), humour à la hauteur de la ceinture, et même plutôt en dessous (rien à faire, je ne comprendrai jamais les fines plaisanteries américaines!), suspens type "fausse alerte, c'est pas lui" et autres joyeusetés du même cru.

En fait, comme dans toute production "gore" à scénario abêtissant, l'intérêt est bien évidemment centré sur la mise en scène et la multiplication des meurtres et autres effets chocs. A cet effet, il faut relever une certaine originalité dans l'agencement de ces derniers; tout d'abord dans l'emploi des armes, relativement inédites, telles que grosses cisailles à haie, hache à long manche, plus connue, lance-flammes, pittoresque... La préparation et la visualisation de ces temps forts sont par contre des plus

classiques, avec utilisation intermittente d'une caméra subjective vengeresse avant chaque meurtre. Cependant, celle-ci se fait relativement rare et n'apparaît en fait que durant les trois premiers quarts d'heure pour maintenir tant bien que mal le suspens.

Passons rapidement sur une première partie assez décevante pour nous consacrer maintenant à la seconde où finit par s'instaurer un véritable suspens. Celui-ci réside non pas dans l'angoissante question de savoir qui sera la prochaine victime, mais bien plutôt de savoir quand et surtout comment elle va être occise. Le comment a été confié au vétéran Tom Savini et l'on peut dire qu'il s'acquitte parfaitement de sa tâche: ses égorgements, décapitations et autres "accidents" peu enviables sont on ne peut plus réalistes; il arrive même à se renouveler



(ce qui n'est pas un mince exploit); la majeure partie de son travail apparaît dans cette seconde partie du film que l'on a impatientement attendue et qui n'en est que mieux reçue (voir la débauche de mutilations sanglantes dans le "carnage" final).

En définitive, même si l'on connaît les limites d'un tel genre, tous les poncifs (situations stéréotypées, personnages creux, etc...) dont ce film fait gaillardement usage font de *Carnage* un tel condensé de tout ce qui a déjà été fait qu'il s'avère préférable de prendre un certain recul et de n'y rien voir de plus qu'une parodie joliment agrémentée de scènes d'horreur du plus bel effet.

Xavier-Bertrand COLLETTE

LA FERME DE LA TERREUR

(*Deadly Blessing*). Réalisation: Wes Craven. Scénario: Glenn M. Benest, Matthews Berry et Wes Craven/ Phot.: Robert Jessup. Musique: James Horner. Effets spéciaux: Jack Bennett Int.: Maren Jensen, Susan Backler, Sharon Stone, Jeff East, Ernest Borgnine, Lisa Hartman. 1981. 102 minutes. U.S.A.

Le retour à la nature de trois jeunes femmes a pour effet de déclencher une série de meurtres atroces dans un petit village de Pennsylvanie. L'horreur se fait campagne, on tue à coups de tracteur fou, on exhume des cercueils ne contenant plus que des poules criardes;

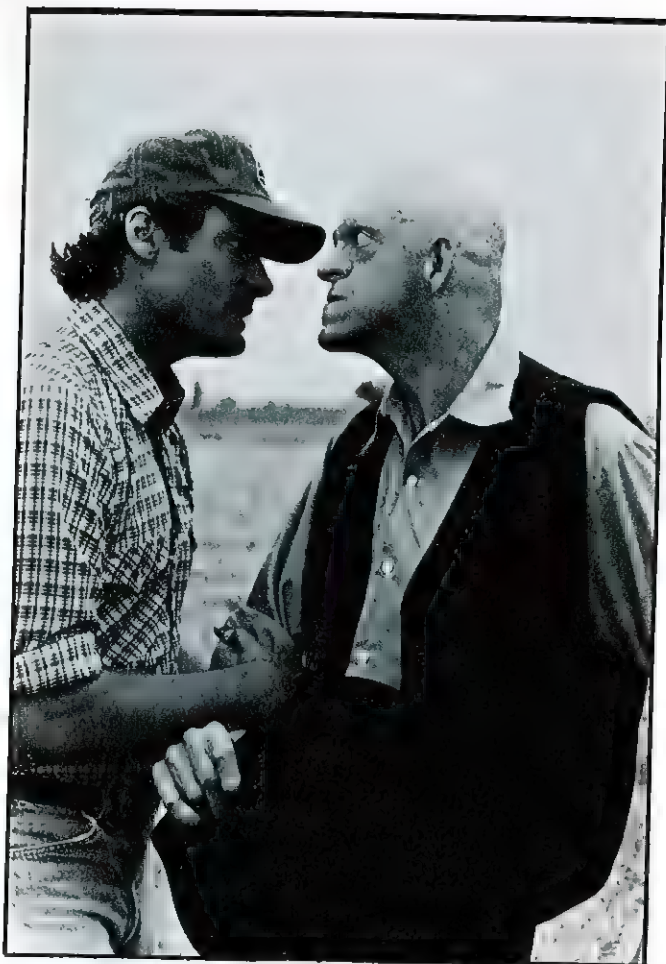
ça fait du bien de respirer un peu. Et puis lorsque les gendarmes se mêlent d'intervenir, la communauté hittite de l'endroit (genre de quakers on suppose...) les renvoie bien vite dans leur foyer, prétextant que ceci est l'affaire de Dieu et de leur prière. Bref, on rigole pas! D'autant que les rigoristes condamnent toute idée sexuelle, appliquent les châtiments corporels et besoin comme des dingues.

Confrontation de deux styles de vie et peinture caricaturale de l'intolérance religieuse, Wes Craven semble ici bien s'amuser, par contre. Il prend autant de plaisir à manier l'humour noir qu'à filmer les cauchemars de ses héroïnes. La ferme de la terreur souligne

en effet la quasi-impossibilité pour deux communautés distinctes de vivre en symbiose (il faut dire aussi que les nanas ont plutôt le short agressif...) et accuse à loisir l'hystérie collective de ces hittites qui passent autant de temps à prier qu'à ensemençer.

Piètre récompense, c'est justement cet obscurantisme outrancier qui semble favoriser les interventions surnaturelles de l'incube et provoquer les dérèglements mentaux des personnes plus fragiles. En fait la religion, par sa crainte des esprits du mal, parvient plus aisément à mettre en scène ses démons que ses archanges. Et plus on y croit et plus on les craint, plus ils ont de chances de nous apparaître.

C'est dans cette atmosphère trouble que Wes Craven lâche ses trois héroïnes en proie aux forces du mal. Les événements meurtriers



LA FERME DE LA TERREUR (les deux photos).

se multiplient alors sans que l'on sache vraiment s'ils sont dûs à des causes surnaturelles ou s'il faut y voir une responsabilité humaine. Tandis qu'on semble bien avoir découvert le (ou la? c'est le cas de le dire...) coupable et que l'action se conclue vaillamment, tout va rebondir une dernière fois dans une scène de démente apocalyptique.

Sans brillance particulière, si ce n'était justement cette séquence finale quasiment époustouflante de beauté et de terreur, Craven par-

vient tout de même à tisser une ambiance progressivement angoissante jusqu'au moment privilégié où tout deviendra possible, où chaque personnage constituera un adversaire propable, où chaque lieu deviendra un endroit dangereux, où l'on abandonnera enfin sa faculté d'analyse pour se laisser porter par la situation.

Dès cet instant, il est aisé de se laisser surprendre par une première conclusion, qui ne fait pourtant que

préparer l'apothéose finale; ça c'est de la chute alors!

Jean-Pierre PUTTERS

LA MAIN

(The Hand). Réalisation: Oliver Stone/ Phot.: King Baggot/ Eff. Spéc.: Carlo Rambaldi/ Musique: James Horner/ Int.: Michael Caine, Andrea Marcovicci, Annie Mc Enroe, Bruce Mc Gill, Rosemary Murphy. U.S.A. 1980.

CARNAGE (les deux photos).



Jon Lansdale, auteur de Bandes dessinées, perd sa main droite dans un accident de voiture causé par sa femme. Conséquemment à cet accident, il perd son travail et voit sa femme le quitter.

Lansdale s'est recyclé dans l'enseignement mais bientôt le malaise s'installe; il devient sujet à des évènements fréquents suivis aussitôt de troubles amnésiques. Ceux qui furent ses ennemis périssent alors étranglés par une main mystérieuse...

Ce qui fait l'originalité du film d'Oliver Stone ce n'est certes pas son sujet, souvent exploité au cinéma, mais bien, tout comme dans l'excellent *Midnight Express* dont Stone fut le scénariste, cette étude pertinente sur la dégradation psychique et physique d'un individu. Oliver Stone aime parler de la souffrance sous toutes ses formes. Son film n'atteint pas le public au seul niveau spectaculaire, mais surtout dans son confort intérieur. Il est intéressant de savoir que Stone se définit lui-même comme un schizophrène. En perdant sa main droite, le héros a perdu une partie de son potentiel intellectuel. C'est à travers celle-ci qu'il parvenait à s'extérioriser. Curieusement, et c'est là l'ambiguïté du film, nous ne pouvons déterminer avec certitude si la main existe en tant qu'entité malfaisante ou si ce n'est pas un fantasme de Lansdale.

The Hand méritait assurément mieux qu'une simple figuration au festival d'Avoriaz. Sans être un chef-d'oeuvre, il s'agit cependant d'un film très maîtrisé et totalement fantastique, pour une fois. Il bénéficie d'un suspense et d'une construction dramatique rarement

atteints dans ce genre de films. Les effets spéciaux et notamment l'animation de la main, réalisés par Carlo Rambaldi (*King Kong*, *Possession*, *Alien*) sont tout à fait hallucinants.

Malgré un scénario conventionnel, le film d'Oliver Stone, dont c'est la première réalisation, est significatif, tout comme *Wolfen* ou *Hurllements*, de la résurgence de certains mythes que l'on pensait pourtant disparus des salles obscures.

Hervé DELCUSE

DRAGONSLAYER

Réalisation: Matthew Robbins/
Scén.: Hal Barwood, M. Robbins/
Phot.: Derek Vanlint/ Mus.: Alex North/ Dir. Art.: Alan Cassie/
Int.: Peter MacNicol, Caitlin Clarke, Ralph Richardson, John Hallam, Peter Eyre. U.S.A./
108 mn/ Prod.: Hal Barwood.

Dragonslayer raconte l'histoire de la terre d'Urland hantée par la présence du dragon Vermithrax. Le roi d'Urland signe un pacte avec la bête pour apaiser sa colère. Deux fois par an on tire ainsi au sort une jeune vierge qui sera sacrifiée à la créature. Un jeune homme, Valérian, aidé d'un sorcier, Ulrich, a le projet de tuer le dragon, mais les deux hommes se heurtent à Tyrian, guerrier du roi. Ulrich l'affrontera dans un duel de magie mais y perdra la vie. L'élève d'Ulrich, Galen, muni de l'amulette de son maître, tente de tuer le dragon en provoquant par magie une avalanche, mais la bête en réchappe et se met de nouveau à dévaster le royaume.

Tandis que l'on procède à nou-

veau au tirage au sort, on apprend soudain que Valérian est en réalité une jeune fille, son père lui ayant imposé ce déguisement pour la soustraire au dragon. Mais c'est pourtant pour sauver la princesse Elspeth que Galen risquera sa vie en affrontant le monstre.

Le final est plutôt lugubre: la princesse sera dévorée par trois bébés dragons, Galen est laissé presque mourant, le dragon, furieux, détruit le royaume, alors que Ulrich, le sorcier, revient à la vie pour une lutte sans espoir contre le dragon et tandis qu'une éclipse de soleil vient obscurcir le lieu de la bataille.

L'atmosphère du film est volontiers pessimiste. La mort et le désespoir imprègnent chaque scène. Deux des héros meurent du reste à la grande surprise du public. Encore que le véritable héros soit ici le dragon, Vermithrax. "Dragons are real" disaient les slogans publicitaires et c'est vraiment un euphémisme! Incontestablement, Vermithrax est le monstre le plus réaliste qui soit apparu au cinéma. Réalisé en alternant des modèles photographiques filmés image par image et des modèles mécaniques en prise directe (les deux en tailles réelles ou en miniatures), chaque séquence est intégrée si magnifiquement qu'il est presque impossible de distinguer la nature exacte de chaque plan.

La conception de David Bunnet pour Vermithrax fait que le monstre apparaît comme la créature la plus répugnante, la plus vile possible. Malheureusement ses apparitions sont pratiquement limitées aux dernières trente minutes. Le meilleur moment est sans doute situé après que le monstre pense avoir tué Galen de son haleine enflammée: déployant ses ailes, Vermithrax vomit un torrent de flammes tout autour de sa tanière; il ne s'arrête que lorsque les flammes tombent en cascade du plafond de la caverne, jouissant ainsi de son pouvoir effroyable.



NOTULLES

LUNAIRES

➔ A propos de John Carpenter, **Halloween II** est à peine sorti que le tournage d'**Halloween III** vient de démarrer. C'est effectif depuis le 19 avril dernier. Le film sera signé par Tommy Lee Wallace, scénariste de la suite d'**Amytville**. Le titre définitif serait **Halloween III, La saison des sorcières**.

➔ **The Beast within**, de Philippe Mora, propose quelques scènes "gores" qui vaudront le déplacement. Les effets spéciaux de Tom Burman rivalisent de talent avec ceux de **The Howling** pour une séquence de transformation hallucinante.



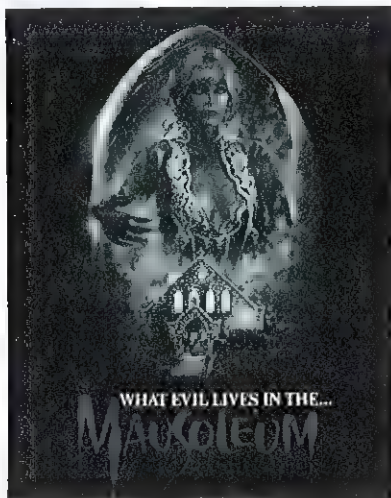
Le récit relate les ravages d'un adolescent possédé par l'esprit de son père, un homme-bête, qui l'enfanta au cours d'un viol sauvage une nuit de pleine lune!



➔ Deux jeunes couples s'installent dans une petite île isolée pour leurs vacances. Ils ne savent pas encore qu'ils vont y vivre d'épouvantables épreuves, où l'imagination démoniaque du monde des cauchemars affleure la réalité. Têtes coupées, fourche transperçant les victimes, le sang est à la une dans **The Slayer** de J. S. Cardone...

➔ Une sombre et belle histoire de possession pour le **Mausoleum** de

Michael Dugan, avec Marjoe Gortner. Une demeure mystérieuse, des créatures femelles aux griffes acérées, des effets spéciaux réussis, un zeste d'érotisme, ça risque de démentager un brin...



➔ Sur les traces sanglantes de **X Rays** et de **New year's evil**, la Fox va prochainement sortir **Terreur à l'hôpital central**, film canadien de Jean-Claude Lord (**Visiting hours**). Encore un psycho qui poursuit cette fois une féministe d'un magazine télévisé et fait le vide autour d'elle à grand renfort de meurtres horribles. Avec Lee Grant et William Shatner (**Star trek**).

➔ **Mad Max II Le défi**, c'est sous ce titre que sortira en France le second volet des aventures de ce vieux Max. Pour l'instant on parle du 11 août 82 comme date probable de sortie en salles.

➔ Retour en force du 70 mm: ce format est utilisé pour treize films dont **Tron** (le premier film entièrement électronique de Walt Disney), **Blade Runner**, **Poltergeist** de Tobe Hooper (produit par Steven Spielberg), **Star Trek II** (réalisé par Nicholas Meyer), **Megaforce E. T.** (Extra Terrestrial de Spielberg), **Fire Fox** (Clint Eastwood, effets spéciaux de John Dystra), and the last, but not the least: **The Thing** de Carpenter!

➔ Gros succès au Canada d'une série racontant les aventures d'un journaliste possédant des pouvoirs

extra-sensoriels. Il s'agit de **Seeing Things** réalisé et interprété par Louis del Grande. Son nom ne vous dit rien, pourtant il était le conférencier "Scanner" dont la tête éclatait au début du film du même nom...

➔ Où sont les limites de la recherche médicale? Lorsqu'un monstre humain aux instincts meurtriers est lâché dans la nature, tue, tue et tue, est hospitalisé et qu'un médecin passionné de recherches le rend invincible et qu'à nouveau il s'échappe et tue, tue et tue... Cela vaut-il l'espoir d'un prix Nobel de médecine? C'est peut-être ce que l'on apprendra dans le film de Michael Miller, **Silent Rage**, avec Ron Silver, Chuck Norris et Toni Kalem.

➔ Les deux films Orion interprétés par Albert Finney semblent décidément déplaire à la Warner-Columbia. Après **Wolfen** (finalement distribué par U.G.C.), c'est **Looker (Vidéocrime)**, présenté au festival de Metz, qui est en quête d'un autre distributeur.

➔ Un remake du film **Thunder Ball** est envisagé avec, dans le rôle de 007 un acteur que l'on connaît bien... Sean Connery! Ce film pourrait d'ailleurs constituer le début d'une nouvelle série de "James Bond" avec Sean Connery. Années soixante, nous voici!

➔ Cette fois, c'est fait... Les droits d'exploitation vidéo et film de **The last horror film** ont été acquis pour la France par Marc de La Morandière, propriétaire de M.P.M. Vidéo, qui distribue déjà **Shock** de Mario Bava.

Voici qui ravira tous les munro-philés en attendant les nouveaux exploits de Stella Star.



→ Vu au Festival de Metz, **The Devil Commands**, inédit en France, de Ed. Dmytryk (hé oui!). 1941. Un savant (fou?) fasciné par le contact avec les morts et qui multiplie les expériences... La poussière a une bonne odeur, quelquefois, lorsqu'il ne s'agit pas de n'importe quelle poussière...

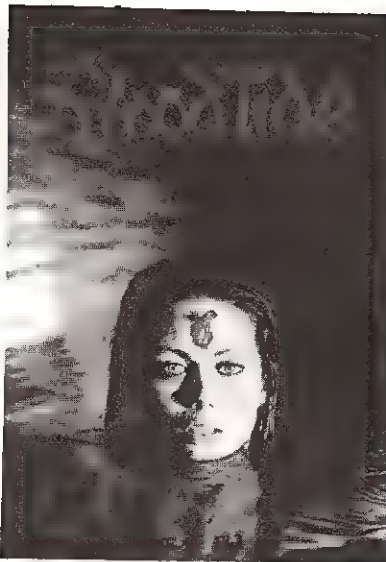
Pierre PELOT

→ Metz, Festival: Projection en avant-première de **Looker** (Vidéo-crime) de Michael Crichton (après *Mondwest* et le très bon *Morts Suspectes/Coma*). Du cinéma de S.F. d'un niveau fort honorable sur le thème de la publicité subliminale et la manipulation politique par l'utilisation du procédé. Thriller non dénué d'humour, en sus.

P.P.

→ Toujours au Festival de Metz, présentation du dernier film de Ridley Scott, **Blade Runner**, adapté du roman de Philip Dick: **Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques?** Il y a de très fortes chances, soyez-en sûrs, pour que ce film, à la sortie française prévue pour septembre, soit le nouvel événement du cinéma SF, mêlant un scénario intelligent de thriller à un environnement visuel absolument époustouflant. Vous n'oublierez pas de sitôt Deckard le flic anti-duplicants sur la piste des simulacres humains.

Il faudrait quatre pages minimum pour parler de ce court aper-



çu de ce nouveau monument du ciné grand spectacle (et pas bête) signé Ridley Scott, Syd Mead, Laurence G. Paull, Trumbull...

Sur les photos: Harrison Ford (Deckard) en posture difficile au-dessus des rues-poubelles, sur les parois des immeubles de 400 étages qui forment la ville...

Pierre PELOT

→ Ça bouge dans l'édition (encore?), en effet **Mad Movies Ciné-fantastique** N°24 est prévu pour le 15 septembre 82 (heureusement qu'on nous prévient!).

BLADE RUNNER et ses perspectives.



→ Les échappées, le dernier film de Jean Rollin, devient **Les Pauvres du petit matin**. Ça devrait sortir fin mai et concerne le récit de la dérive de deux jeunes filles "échappées" d'une maison de redressement. Au terme de l'aventure, elles lutteront toute une nuit dans une villa assiégée par la police.

→ Mais la bonne nouvelle, c'est l'annonce du tournage de **La Morte vivante**, la prochaine oeuvre purement fantastique de Jean Rollin, sur un sujet du réalisateur. Le scénario semble vouloir créer la mythologie du cinoche fantastique: petit village, château, auberge, crypte et souterrains, à des éléments résolument plus modernes: usine, déchets atomiques, sismographe, etc... Ce sont justement des radiations qui favoriseront la résurrection d'une jeune fille, laquelle se sentira immédiatement un irrésistible besoin de sang humain.

Avec Françoise Blanchard ↓



Le récit se veut novateur dans la mesure où nous suivons ici le cheminement psychologique de l'héroïne, sa confrontation avec ce qui fut son passé, puis soudain, la prise de conscience de sa condition de morte-vivante. Indépendamment de quelques scènes de rare poésie, il s'agira bien d'un "gore": visage défiguré, corps transpercé d'un pic, oeil crevé, gorge tranchée ou encore déchirée sous les dents de la vampire, immolations sanglantes...

→ Dans **Blood Tide** de Richard Jefferies, un couple recherche une jeune fille disparue dans une petite île grecque où les superstitions mythologiques sont encore tenaces. Peu à peu, ils perceront le secret épouvantable des rites sanglants que perpétuent encore les habitants de l'île. Avec la belle Lila Kedrova...

L'AGE D'OR BRITANNIQUE

Jean-Pierre PUTTERS

christopher lee et la série «dracula»

Comme on le remarquait dans le N°21, et donc dans la première partie de cette étude, la grande période britannique a primitivement démarré sous une nette impulsion science-fictionnelle. Il s'agissait alors de proposer un parallèle sensible avec les productions américaines qui déferlèrent tout au long des années cinquante à ce public britannique qui, pour l'heure, s'était singulièrement pris d'affection pour deux séries télévisées de Science-fiction: *Quatermass* (écrite par Nigel Kneale) et *1984* (tirée du livre de Georges Orwell/ Eric Blair). Avec d'autres firmes, la Hammer films se lança donc sur cette veine moderne en offrant successivement *X the unknown*, *Quatermass experiment*, *Quatermass II* et enfin *Curse of Frankenstein* (*Frankenstein s'est échappé*, voir MAD N°21).

Ce dernier film, déjà lisière entre la Science-fiction et le Fantastique, constituait l'un des premiers pas de ce "retour aux sources" qui devait porter toute une génération de cinéastes, d'acteurs, et aussi de cinéphiles. Avec *Frankenstein s'est échappé*, l'attrait pour des productions américaines issues des fiveties s'estompait, et fini le passage des héros TV au grand écran; on remonterait dorénavant aux grandes sources du Cinéma fantastique, celles des années trente américaines, celles de la grande période "Universal". Mais cette fois, on allait opérer en couleurs et tenter d'imposer un style personnel. L'école britannique naissait, un nouvel âge d'or s'annonçait.

Cet itinéraire thématique choisi par la Hammer films fut donc cohérent jusque dans la chronologie de ses adaptations. Après *Frankenstein s'est échappé* et son second volet, *La revanche de Frankenstein*, ce serait *Le cauchemar de Dracula*. Après le monstre pitoyable né des folles expériences de Frankenstein, ce serait l'aristocrate racé, le séducteur ténébreux qui prendrait le relais. Après la prestation mémorable et jusque lors inégalée de Bela Lugosi dans le rôle, Dracula le vampire renaîtrait donc et cette fois sous les traits du majestueux Christopher Lee...

DRACULA, UN ROLE FETICHE

Christopher Lee, dont la réputation aurait pu aisément se faire sur sa faculté de porter des masques ou autres maquillages imposants (*Malédiction des pharaons*, *Frankenstein s'est échappé...*), n'a pourtant pas connu le même itinéraire que celui d'un Boris Karloff



en son temps; c'est surtout qu'il s'est rapidement reconnu dans ce rôle de Dracula, l'attirant à lui en quelque sorte. Au point de faire figure commune avec le personnage, dont il n'a jamais pu d'ailleurs se démarquer tout à fait en tant qu'acteur.

Dès *Le cauchemar de Dracula*, il impose une autre expression gestuelle du rôle du vampire ainsi qu'une nouvelle symbolique de son évolution dans l'espace qui va prestement renvoyer aux archives la conception lugosienne du rôle (*Dracula*, de Tod Browning, 1931, ainsi que ses séquelles ou parodies). Terence Fisher a misé sur cette ambivalence physique du monstre assoiffé de sang et du parfait aristocrate qui éma-



ne d'une même personnalité. Et là où Bela Lugosi nous révélait son penchant pour le sang lors du refus d'un simple verre, le fameux "Non, je ne bois jamais... de vin!", Christopher Lee accuse le sien dans une scène étourdissante de violence qui vient fortement contraster avec la présentation du gentleman dont nous faisons connaissance quelques scènes plus avant (*Le cauchemar de Dracula*).

C'est dans ce nouveau registre où l'animalité surgit sous le vernis trompeur du charme aristocratique que Christopher Lee amène au rôle une dimension nouvelle. Il connote alors un érotisme inattendu où la symbolique du sang donné ou volé ne justifie plus seulement l'agression, mais où le rapport monstre/victime procède d'une ambivalence attrait/répulsion typiquement phy-

sique. Le phénomène entraîne un intérêt particulier du spectateur, pour ces rapports débouchent sur un certain sadisme articulé sur la satisfaction de sentir la frêle victime dans les griffes du monstre assoiffé de sang, de meurtre, ou autres pulsions inavouées.

Ainsi Christopher Lee, dans ce rôle de Dracula, joue-t-il à l'évidence sur cet aspect de domination toute puissante que la position libertaire du personnage désignait déjà comme le seul régisseur de ses propres pulsions instinctuelles. Car c'est bien cela qu'il apporte à sa représentation du rôle, l'image de l'être supra-humain qui ose tout ce qui est inaccessible au commun des mortels et que la morale réprouve. Cette supra-humanité en impose, non seulement à son entourage servile (domestiques, femmes-vampires) mais aussi à tout un voisinage de paysans terrifiés par l'étrange pouvoir du Comte et dont le silence panique fait office de soumission.

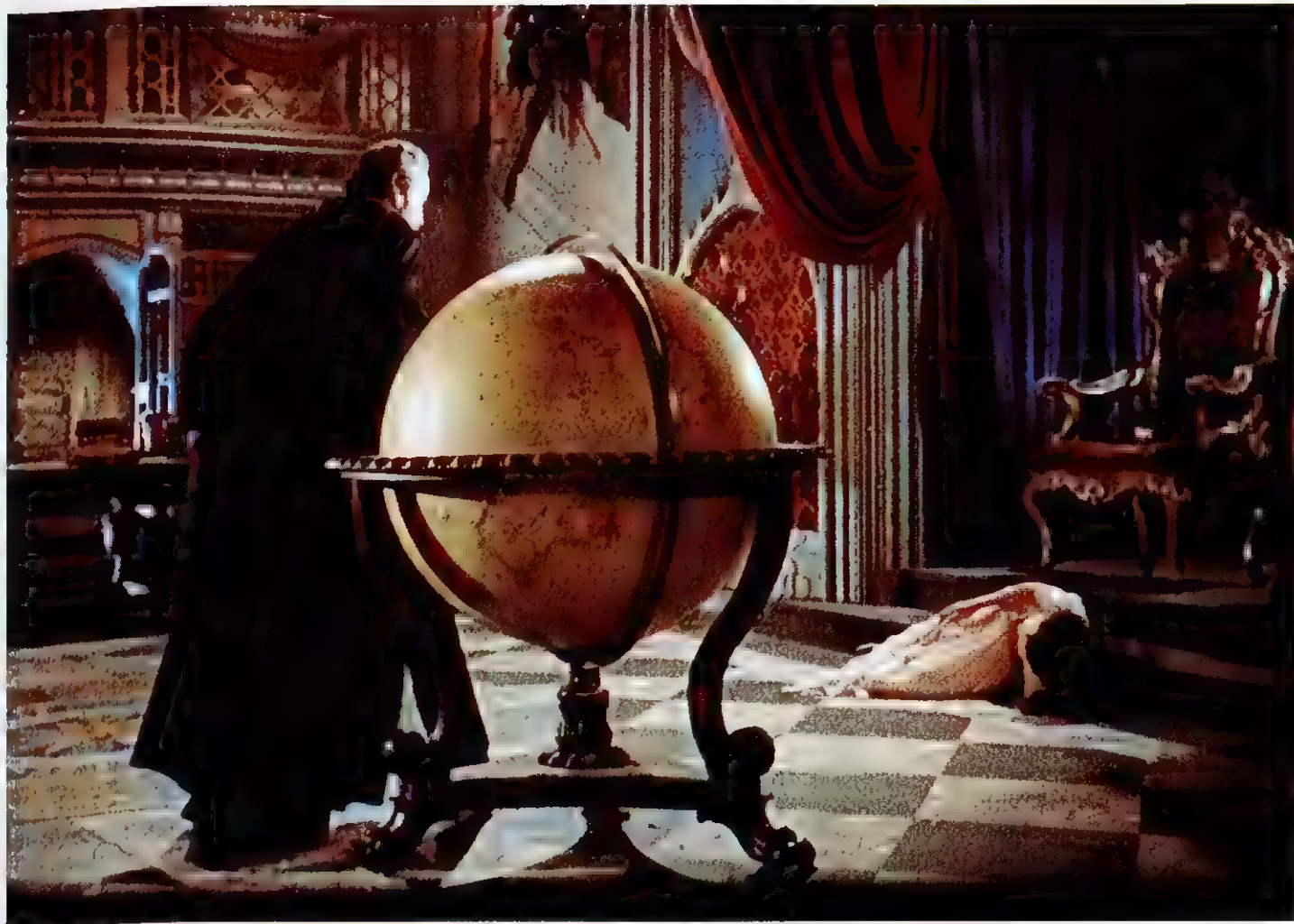
De la race des seigneurs du Moyen-âge, il fallait à Dracula un interprète à la hauteur; Christopher Lee fut celui-là et il restera sans cesse en nos mémoires comme le véritable Prince des ténèbres...

DRACULA ET LES FORCES DU MAL

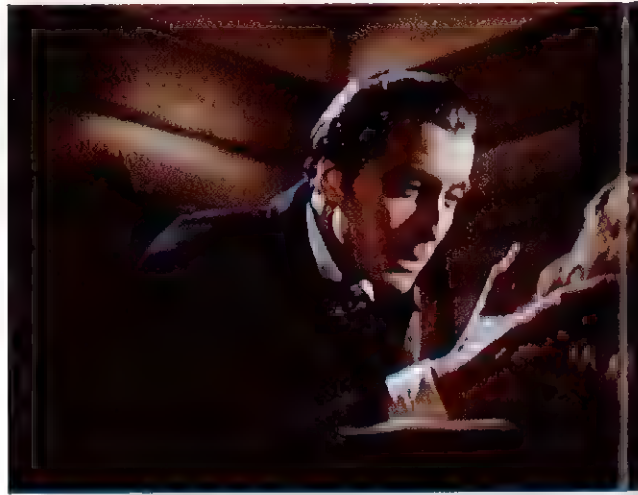
Ce thème précis n'évoque pas tant la lutte personnelle de Dracula et de Van Helsing, qu'il n'illustre en fait l'éternel antagonisme des forces du bien et du mal, des pulsions libératrices et instinctuelles et de leur répression par une refoulante et civilisatrice morale chrétienne. L'évocation de ces forces maléfiques apparaît d'une violence telle qu'il faudra tout l'appareillage d'une société castratrice et normalisante pour en venir à bout. On retrouve ce conflit des grandes for-

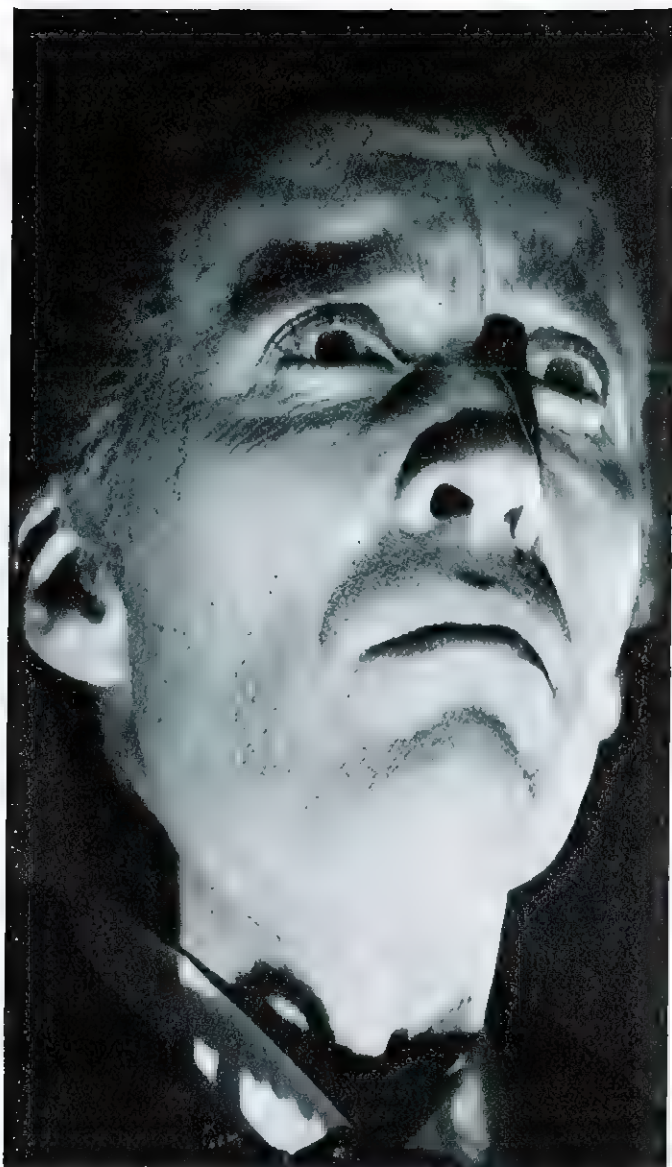
DRACULA ET LES FEMMES ▼





LE CAUCHEMAR DE DRACULA





... Le fardeau d'une destinée qui les dépasse eux-mêmes: **DRACULA PRINCE DES TENEBRES.**

ces vitales comme constante dans l'oeuvre de Terence Fisher qui fit toujours porter à ses personnages le fardeau d'une destinée qui les dépasse eux-mêmes. Le héros qui lutte ainsi pour le bien pourrait nous renvoyer l'image d'un personnage désintéressé dont seule l'idée de justice guide les pas; mais pourtant son illumination mentale, son parcours initiatique et ses procédés relevant directement d'un sacrifice ponctuel nous indiquent assez qu'il nous faudra placer cette lutte perpétuelle au niveau de la métaphysique pure.

On remarque déjà qu'il s'agit d'oppositions morales où la gente militaire, voire policière ne peut pratiquement plus rien (scission notable avec des normes américaines). Dans la plupart des cas, seule la religion reste comme la grande salvatrice. Car la puissance des forces en présence en appelle aux grandes croyances humaines, à la superstition populaire. C'est dans l'âme des êtres que le mal atteint son but. L'homme touché se voit ici damné à tout jamais et son esprit est voué au diable. L'être, libéré de la morale, prendrait conscience du jeu, du plaisir sexuel, de son propre sadisme et, parfois, de sa propre bestialité, physique ou intellectuelle.

Terence Fisher a parfaitement traduit cela, pour illustrer la force de ces stimuli, les codifiant en une structure thématique où l'instinct et la raison se heurtent éternellement, arbitrés majestueusement par une

image de mort omniprésente, rédemptrice, punitive ou même sacrificielle.

Voir à cet effet comment cette structure fonctionne au signe près et aux réponses immédiates qu'ils évoqueront chez le spectateur. Ainsi les forces du bien auront le feu, le jour, la croix, l'eau bénite ou l'eau vive, la foi chrétienne, le groupe, la science (le savant est souvent un guerrier du bien, sauf dans certains cas bien précis), le connu, l'humanisme, certaines forces occultes. Les forces du mal auront la nuit, la superstition populaire, le sommeil des justes, la solitude de la future victime (que son incoercible curiosité isolera encore davantage), l'hypnotisme, la monstruosité physique (pas toujours bien évidemment), le cercueil, l'inconnu, l'animalité, d'autres forces occultes. Le tout noyé dans une nature complice tantôt de l'un, tantôt de l'autre camp (le soleil ou l'orage, la nuit ou le jour, etc.) qui séparera tout autant dans leur configuration les terrains de conflits ou les terres d'abri: le château, l'auberge, le cimetière, la forêt, la crypte, la lande ou autres lieux isolés.

Voir l'importance des extérieurs en des films comme *Le cauchemar de Dracula* ou encore *Dracula prince des ténèbres*. Lieux hors du temps, où l'homme se retrouve proche de la nature, mais surtout proche de sa nature.

... Un étrange pouvoir de domination: **DRACULA PRINCE DES TENEBRES.**







LA RESTAURATION D'UN MYTHE : LE CAUCHEMAR DE DRACULA

Du récit quelque peu embrouillé de Bram Stoker (interférences continuelles entre les extraits des journaux de Mina, Lucy, Jonathan ou du Docteur Seward, ou encore du mémoire de Van helsing et des chroniques journalistiques), Jimmy Sangster a tiré un scénario linéaire au possible, d'une limpidité de lecture impressionnante. Il est vrai qu'il a taillé dans la masse fourmillante des éléments fournis par l'écrivain, simplifiant l'argument ou évitant certains personnages (Seward et Renfield notamment), en confondant d'autres (Arthur Holmwood, qui devient ici le mari de Mina et le frère de Lucy, du fiancé de Lucy qu'il était dans le roman). Ces nombreux raccourcis confèrent au récit un rythme que l'on aurait pu difficilement concevoir à la première lecture du roman. Pas besoin d'épiloguer bien longtemps : par le talent de sa plume, l'histoire devient un film d'action au rythme échevelé. La poursuite du fiacre de Dracula, la lutte puis la destruction du comte, l'enterrement fébrile de Mina Holmwood par le vampire restent autant de scènes impressionnantes, à la fois de beauté et de vigueur, par cette forme assez spéciale de poème épique qu'intensifie le montage rigoureux.

Du roman, Sangster a surtout retenu deux éléments fondamentaux. D'une part la malédiction régnant sur le pays. Ce poids des légendes directement transmises par la tradition folklorique et qui relatent des histoires de morts venus prendre la vie des humains (l'homme a

DRACULA PRINCE DES TENEBRES





Une fin momentanée, **LE CAUCHEMAR DE DRACULA**.

toujours respecté ses morts, mais en souhaitant surtout qu'ils restent dans leurs tombeaux; Cf: toutes les mythologies). Ainsi que la description du terrible pouvoir de domination physique et mentale que le vampire détient sur ses victimes.

Dès les premières images, la malédiction opère. Jonathan traverse un pays désolé, parvient à un château où le cocher n'a pas voulu l'accompagner. Il remarque à mesure qu'il approche que les oiseaux ne chantent pas aux alentours de la demeure, et aussi que l'air y est plus frais. A l'intérieur, la nuit est entretenue comme une complice fidèle. Cette pénombre qui favorisera aussitôt l'entrée en scène de la femme-vampire victime du monstre, puis enfin de Dracula lui-même.

Une première partie qui trace l'étrangeté des lieux et leur imprécise localisation (Stoker soulignait même dans le roman qu'il n'existait pas de carte indiquant exactement la contrée où vivait le comte).

Terence Fisher a assez joué sur cette malédiction s'abattant sur un pays perdu, nous présentant, dès son arrivée, Van Helsing en butte à la méfiance paysanne (scène dans l'auberge). Les forces du mal évoquées plus avant sont d'une telle intensité qu'elles ferment la bouche des victimes mêmes. La peur est ainsi à deux niveaux et cette dualité d'influence pourrait se définir comme typiquement chrétienne; d'autant mieux dans la mesure où, ici, le monstre incarne littéralement le démon. Ceci ravit sans aucun doute un réalisateur qui a toujours axé sa thématique sur une dialectique perpétuelle entre le bien et le mal. A cet effet, il est d'ailleurs pittoresque de remarquer que l'Eglise, avec appareil exécutif, a davantage réussi à faire croire en ses diables qu'à son Dieu. Au niveau de la pure anecdote et de la phantasmagorie à laquelle elle a donné lieu, la culture générale devrait lui en savoir gré.

Fisher tourne tout aussi objectivement qu'il le fit pour ses premiers **Frankenstein**, faisant du personnage de Dracula un héros au même titre que Van Helsing. Car Dracula, s'il incarne la mort, symbolise surtout l'attrait du mal, sa séduction, et l'on a vu combien le choix de l'acteur Christopher Lee reste une option exemplaire à ce niveau. Dracula représente aussi le pouvoir auquel il faut se soumettre. Il vit comme un seigneur dans un pays de misère, où le paysan n'ose pas relever la tête (on retrouve un cadre identique en des films illustrant les sanglants exploits de la comtesse Bathory). Le sang devient ainsi le tribut versé

(littéralement...) au seigneur. Et dans ces villages maudits par le démon, l'enlèvement des jeunes filles s'apparente curieusement au "droit de cuissage" ancestral. L'indicible est accepté car il vient de trop haut, aller contre serait aller contre la nature même de l'humanité.

Mais Fisher brosse un portrait non moins fascinant de Van Helsing, qui n'est pas du tout le héros docile et ingénu qu'on pourrait s'attendre à trouver. C'est en fait le héros type du discours fisherien. En effet, dans les diverses luttes de Van Helsing contre Dracula, et du reste tout aussi bien de Richeleau contre Moccata (**Les vierges de satan**), de Manning contre Kharis (**La malédiction des pharaons**) ou, nous l'avons vu, plus simplement dans l'ambition humanitaire d'un baron Frankenstein, il arrive toujours que ce héros passe la barrière en employant les méthodes malfaisantes des monstres qu'il combat ou fabrique. On peut voir ici Van Helsing sortant soudain sa panoplie de tueur de vampires (encore que dans les années quatre-vingts, la scène ait quelque peu perdu de sa force primitive), ou n'hésitant pas une seconde à percer le cœur de Lucy. Par le poids de la destinée évoqué plus haut, le chasseur de vampires, tout comme Dracula, a dépassé sa condition humaine (la confrontation de son attitude et de celle de Holmwood devant le cercueil de Lucy). Van Helsing est aussi un surhomme, il a "La Force", dirait-on en des productions plus actuelles...

Mais la magie d'un film comme **Le cauchemar de Dracula**, et qui là interpelle le spectateur au niveau de sa perception même, c'est encore le dosage savant de ce qui est montré et de ce qui est suggéré. L'école anglaise participe d'une érotisation du macabre, pourrait-on dire, basée sur l'élaboration d'une attente, el-

Valerie Gaunt dans **LE CAUCHEMAR DE DRACULA**.



page 27

page 28

le-même fondée sur l'imagination du spectateur. Car cette horreur ne fut pas de celles qui s'exhibent. La Hammer-films et Terence Fisher comprirent très vite que la suggestivité du sous-entendu a un pouvoir plus percutant sur l'esprit, et que certains raccourcis narratifs appellent à une réflexion qui ne s'effectuerait sans doute pas lors d'un spectacle trop démonstratif. C'est aussi que les monstres que le spectateur pressent fonctionnent déjà dans son inconscient, Contrairement à une tendance actuelle (qu'il ne s'agit d'ailleurs pas de remettre en cause; à chacun ses formes artistiques et la liberté créatrice pour tous) qui, elle, consiste à tout montrer et où le travail intellectuel n'a plus guère sa place.

Le cauchemar de Dracula prouve aussi la force de travail d'une équipe étonnamment efficace. Que dire ainsi des décors de Bernard Robinson ou de la photographie d'un Jack Asher au meilleur de sa forme? Quant à la musique, due à l'infatigable James Bernard, soulignons qu'elle intensifie l'aspect mystique du film par des sonorités grandiloquentes et saccadées perçues comme la révélation d'un grand cérémonial liturgique.



... ce n'est jamais que du cinéma (photo de tournage).

LA RESURRECTION DES CENDRES DRACULA PRINCE DES TENEBRES

A la fin du *Cauchemar de Dracula*, le vampire, traqué par Van Helsing jusque dans son château même, se décomposait littéralement sous les assauts conjugués du jour naissant et le symbole d'un crucifix brandi par son ennemi. Les dernières images du film allaient jusqu'à nous montrer ce qui restait de lui balayé par un vent purificateur ("et tu retomberas en poussière"...). Cette dernière séquence constitue d'ailleurs la première scène de ce *Dracula prince des ténèbres*. Pas facile, dès lors, d'imaginer une suite cohérente aux exploits du même personnage. Et pourtant ce fut fait sous la baguette du même Terence Fisher.

Conscient de ce que le public attendait, il eut pourtant l'idée de faire évoluer le cérémonial vampi-



N'ayez pas peur!...

rique, l'audace de déconcerter son audience, de jouer sur l'attente de l'intervention de son héros, Dracula. Il y a dans cette oeuvre une mise en place tout à fait intéressante des divers éléments et personnages qui constitueront les divers tableaux. Par rapport au premier film, on note aussitôt que le réalisateur s'est attaché à décrire la psychologie de ses personnages avant même de les confronter (celle de Barbara Shelley et Andrew Keir - le moine - particulièrement).

Dès le départ on retrouve l'atmosphère inquiétante du premier film, témoin cette scène dans l'auberge où débarquent au début les quatre voyageurs, rappelant aisément celle où Peter Cushing/Van Helsing arrivait lui aussi dans le pays. Même prudence lorsque l'on évoque le voisinage du sinistre château. Enfin, cette idée prodigieuse du coupé privé de cocher attendant les personnages égarés pour les conduire à vive allure au château. L'intérêt de ce *Dracula prince des ténèbres* réside dans toute sa première partie montrant sa curiosité de ces visiteurs, leur arrivée puis leur accueil par un domestique inquiétant (excellente prestation que son Philip Latham) au moins aussi impressionnant que son

ou du grand-guignol **DRACULA PRINCE DES TENEBRES**





Barbara Shelley, monstre et victime.



DRACULA PRINCE DES TENEBRES (les trois photos)

maître: sa première apparition avec cet éclairage en contre-plongée effectuée sur son visage. Enfin, la nuit tombe sur le château, cette nuit propice qui favorisera le premier meurtre. Au bout de plus de trente minutes, Fisher consent enfin à nous dévoiler de quelle façon s'effectuera la résurrection du comte. On pensait pourtant qu'il était bien présent et guettait déjà ses victimes, mais non; Klove, le brave domestique, guettait ainsi l'occasion de faire revivre son maître, et pour cela il avait besoin de sang frais. Celui justement que va lui procurer un des touristes, imprudent qui se promène la nuit dans les couloirs du Château!

S'opère alors cette scène démentielle où, pendue par les pieds au dessus d'une sépulture, la victime offre involontairement son sang pour que, généreusement répandu sur les cendres de Dracula, le précieux liquide fasse enfin revivre le prince des ténèbres!

Scène assez horrible, comparable dans sa démesure à la mort de Barbara Shelley sous le pieu du moine hystérique, mais aussi merveilleuse idée de scénariste qui renouvelle ainsi le mythe vampirique (en amenant aussi la reconnaissance tacite que Dracula est réellement immortel, quel que soit l'instrument de lutte que

l'on pourra utiliser). Ces deux séquences, à la limite du supportable (pour l'époque), balancent en fait entre l'horreur réelle et un petit aspect grand-guignol non négligeable (dans le même registre s'inscrit la découverte de la première victime découpée en morceaux et jetés dans une malle, voir photo page 26).

Il faudra bien malheureusement s'en tenir là pour ce qui concerne les louanges car la rematérialisation du vampire marque aussi la fin d'un tableau. Le rideau se lève alors aussitôt sur un second acte largement moins intéressant. On retrouve encore quelque originalité dans l'illustration du pouvoir de Dracula sur ses victimes, scènes avec Barbara Shelley ou description originale du mangeur de mouches (Thorley Walters), ou encore le vampire offrant son sang comme un sacrifice rituel à celle qu'il a choisie, mais il s'agit bien cette fois d'un remake, contrairement aux deux premiers volets (*Le cauchemar de Dracula*, 58, et *Les maîtresses de Dracula*, 60; à signaler que ce second film n'est pas envisagé ici, mais ça viendra...).

Le chasseur est à l'affût, **DRACULA ET LES FEMMES**.



page 31

page 32

Mais, effrayés par le processus de magie noire, les trois hommes tuent Lord Countley puis s'enfuient. A nouveau, c'est le thème de la vengeance qui articulera toute la seconde partie du film, Dracula soumettant les enfants des trois assassins afin qu'ils se retournent contre leur propre père. L'un des fils, fiancé de l'une des filles (one more time...) s'opposera enfin au vampire avant que de l'abattre.

Le scénario est d'une simplicité confondante et il n'est point besoin de trop s'y attarder. De Peter Sasdy, on pourra dire qu'il s'applique à rester dans la note, puisant son inspiration un peu partout dans les réalisations précédentes et ne laissant nulle empreinte personnelle. A l'instar du comte Dracula, dont il ne reste à l'issue du film que les mêmes éléments: sang séché, bague et cape, Sasdy laisse l'endroit tel qu'il l'a trouvé en entrant. On a surtout l'impression qu'il s'est laissé porter par l'équipe technique de la Hammer, toujours James Bernard pour la musique et de merveilleuses images dues à Arthur Grant, laquelle livre un produit super-léché, dans les dominantes noires et rouges avec par endroits des composantes verdâtres assez impressionnantes. Le choix des décors s'avère tout aussi judicieux et il n'y manquerait qu'un scénario et un peu de folie de la part du réalisateur. Hormis la dernière scène, celle de "La messe de Dracula", on se met déjà à regretter Freddie Francis!

L'IRRUPTION DU SADISME, LES CICATRICES DE DRACULA

Comme à l'accoutumée, on compose sur le final du film précédent. Ici le film démarre sur le château de Dracula, puis fixe une ouverture pratiquée le long de la muraille. Là, une chauve-souris est en train de four nir à Dracula le sang dont il a besoin pour renaître de ses propres cendres (littéralement).

Les complices de Dracula, des chauves-souris, LES CICATRICES DE DRACULA.



UNE MESSE POUR DRACULA.

Aussitôt après, dans le village avoisinant, on découvre une victime du terrible mal. Cette fois les paysans décident de mettre enfin un terme à la malédiction ancestrale et se groupent pour aller brûler le château. Pour venger cette tentative à moitié réussie Dracula ordonne à ses chauves-souris d'exécuter toutes les femmes et les enfants du village réunis dans l'église.

Enfin, c'est par la présence d'un jeune homme, Paul, égaré près du château, que l'action rebondit en amenant dans les griffes du monstre son frère Simon et la fiancée de celui-ci, Sarah. Simon, après une nuit au château où il échappe de peu à la mort, découvrira Paul, torturé et abattu, sauvera in extremis la belle Sarah, aidé en cela par le domestique de Dracula, tombé amoureux lui aussi de Sarah par l'entremise d'un portrait, et enfin contribuera à une nouvelle destruction du comte frappé par une foudre punitive et providentielle.

Les cicatrices de Dracula semble avoir bénéficié de moins de moyens que l'épisode précédent, *Une messe pour Dracula*. On remarque quelques faiblesses des effets spéciaux, comme la résurrection du vampire, traitée en grossières surimpressions, ou le combat du prêtre et de la chauve-souris, laborieux et grotesque. Les décors se bornent le plus souvent à une vue de l'auberge et trois plans du château (intérieur, extérieur, terrasse). Les quelques plans du village de Simon et Sarah provoquent une réminiscence flagrante des films de Roy William Neill ou Rowland V. Lee; on sent le souci d'articuler un certain folklore issu des années trente: le bourgmestre, l'aubergiste, les gardes, la fureur des paysans, les ruelles obscures, mais en prenant tout de même en compte l'apport du gothisme des précédentes productions Hammer films.

Car le discours clairement personnel du nouvel arrivant sur la série, Roy Ward Baker, s'inscrit plutôt lors des rapports de personnages et surtout de ceux qui sont liés à la personne de Dracula. En fait, l'inspiration s'axe sur deux constantes qui s'avèrent novatri-



L'horrible souffrance du démon, **LES CICATRICES DE DRACULA.**

ces. A savoir, la jouissance pour elle-même et surtout la cruauté, jusque dans sa gratuité. Il suffit pour s'en convaincre de voir Dracula transpercer d'une dizaine de coups de poignard la femme-vampire qui lui désobéit, ou l'évoquer en train de décider l'assassinat de nombreux innocents (les femmes et les enfants du village), ou encore d'observer le plaisir qu'il prend à flageller ou brûler au fer rouge son propre domestique. Son visage montre alors autant de jouissance que lorsqu'il s'apprête à vampiriser une jeune proie. Et quand ce sadisme ne vient pas de Dracula en personne, c'est le destin qui s'en charge (et le scénariste...): Paul s'évade par les murailles du château et débouche précisément dans l'ancre du cercueil de Dracula, refuge inaccessible par l'intérieur. Le domestique, déjà roué de coups par Dracula, se voit à nouveau molesté par Simon, bien qu'il est déjà tenté de sauver le jeune couple. On assiste à la mort gratuite du prêtre, on imagine le découpage du corps de la vampire, joué entièrement à la scie et à la hache, avec solo de baignoire d'acide! L'aubergiste, lui, laisse sa jeune servante s'en revenir seule dans son village alors que la nuit tombe; et Klove offrira précisément cette jeune fille à son maître afin de se faire pardonner une faute. "Tu as bien travaillé!" appréciera laconiquement Dracula...

Cette jouissance particulière semble animer davantage les jours du comte (surtout ses nuits...) que la lutte pour sa survie ou le poids de la malédiction qui l'accable dans les autres films de la série. Du reste, et depuis longtemps, Christopher Lee arbore enfin un jeu beaucoup plus en retenue que lors de ses précédentes prestations. Il n'est plus l'hystérique que l'on commençait à découvrir en lui et retrouve même quelques bribes d'une conception fishérienne du rôle. On n'a peut-être jamais songé que sa condition doit être bien ennuyeuse; ici au moins, il en jouit.

A l'actif du film, quelques scènes jamais vues: l'ascension à la verticale des parois du château par Dracula; ses yeux parvenant à user de leur pouvoir hypno-

tique à travers les paupières baissées et alors que le vampire repose dans son cercueil; le dialogue avec les chauves-souris... A son passif, d'autres déjà plus connues: le portrait de l'héroïne arrivant dans les mains du serviteur et l'amour fétichiste de celui-ci (**Le sang du vampire**), l'attelage pourvoyeur de proies nouvelles, ou encore Dracula écartant violemment la femme-vampire qui s'apprête à mordre Simon (**Le cauchemar de Dracula**); l'initiation (la défloration...) appartient au maître seul.

Mais, et comme pour arbitrer ce sadisme évident, quelques séquences d'une grande douceur viennent gentiment s'élaborer. On peut voir la première rencontre de Dracula et de Sarah où passe entre eux un éclair fugitif qui ressemble étonnamment à un coup de foudre; et la femme-vampire passera toute la nuit avec Paul avant d'être reprise au petit matin seulement par ses instincts vampiriques. Klove conserve le médaillon





Du sang et des larmes... (Caroline Munro)

comme un bien précieux et donne sa vie pour sauver celle dont il a adoré l'image, etc...

Enfin, Roy Ward Baker n'oublie ni l'humour: scène avec le bourgmestre ou l'interrogatoire de l'aubergiste par les deux gardes, ni l'érotisme: le déshabillé dévastateur de Jenny Hanley et les appâts émouvants d'une fille de bourgmestre dont on aimerait bien conserver l'image (d'autant qu'elle a le poster rieur!).

Baker a su composer là une oeuvre trouble où le sadisme, l'anticléricalisme et une certaine homosexualité refoulée expriment un malaise indéfinissable et malgré tout fort prenant. Ceci, bien que sur la forme même, l'ouvrage se révèle moins intéressant que ses prédécesseurs. On peut conclure en remarquant que ce sera la dernière tentative de retour au gothisme avant la grande fureur révolutionnaire des années soixante dix.

L'ACTUALISATION DU THEME, DRACULA 73

Avec **Dracula 73** s'institue un ordre nouveau. Exit les décors victoriens du début dix-neuvième. Nous sommes en 1972 (titre original: **Dracula A.D. 1972**) et il va s'agir désormais de se montrer à l'heure de son siècle. Alors la démarche de la Hammer-films va rejoindre un peu celle des producteurs américains de la fin des années cinquante: évolution (?) musicale, actualisation, intervention de jeunes héros; tout cela dans le souci démagogique, encore que nécessaire, de concerner un public plus juvénile.

L'idée n'était pas condamnable en elle-même mais sa réalisation crie à l'évidence combien les auteurs se sont forcés à l'adopter. **Dracula 73** est un film de vieux pour les jeunes, et cela se sent. On y retrouve tous les

poncifs de la caricature (peut-être inconsciente mais efficace en tout cas): musique discordante, décors new look, goût pour la drogue, licence sexuelle et surtout vélocité intellectuelle munie d'un "90" aux encéphales arrières. Ceci posé, lorsque la jeunesse aura bien joué et qu'il s'agira de choses sérieuses, on ira vite chercher le bon père Van Helsing qui constitue toujours la valeur refuge de la génération antérieure.

Comme pour mieux nous indiquer qu'il faudra désormais désertier les vieilles abbayes pour envahir les night-clubs psychédélics (**Orange mécanique** était passé par là...), **Dracula 73** s'offre le luxe d'un pré-générique étalant tout ce qu'on ne nous montrera plus. Pour la dernière fois nous voici en 1872 où Dracula et Van Helsing se livrent une lutte acharnée. Ce dernier parvient in extremis à détruire son adversaire en lui enfonçant en pleine poitrine le bois acéré de la roue brisée d'un attelage. Et voici que soudain, l'espace d'un seul générique, cent ans ont passé. Pour les moins attentifs le vrombissement d'un supersonique indiquera clairement que nous voilà bien loin du glorieux temps des colonies.

La tenue vestimentaire des protagonistes nous conforte d'ailleurs dans ce bond temporel. Il s'agit d'un petit cercle de copains autour du groupe pop, "Stone ground", tout à fait "in" et insouciant (encore qu'assez friqués quand même, ça aide...). Pour flasher un brin ils se laissent mener par Alucard, jeune admirateur de la légende de Dracula (et qui nous rappelle furieusement un certain Lord Countley), dans quelques incantations sauce magie noire, plus folklorique que véritablement orthodoxe. Mais voici pourtant que, non loin de là, au cimetière de la petite chapelle désaffectée où ils officient, la terre d'une tombe fumante est en train de se soulever spasmodiquement au rythme d'une respiration; puis, dans un brouillard, Dracula apparaît enfin...

Aussitôt à l'oeuvre, le vampire fait une première

... pour que ressuscite le vampire, **DRACULA 73**.





DRACULA VIT TOUJOURS A LONDRES

victime. Son amie, qui n'est autre que la petite fille du descendant de Van Helsing, en parlera à son grand-père... La lutte ancestrale va reprendre et Dracula sera à nouveau vaincu.

Pour lui, c'était clair: il fallait détruire tous ces petits jeunes ou retourner au cercueil pour encore quelques siècles; l'essentiel restant de ne plus entendre cette musique pas possible...

Je ne voudrais pas faire croire que le film est médiocre, je dis seulement que je ne l'ai guère aimé (petite nuance qui échappe de temps en temps aux lecteurs, et même parfois aux confrères). En fait, il semble que Alan Gibson se soit appliqué à soigner quelques passages purement "fantastiques": la première scène, la résurrection, le combat final, et se soit par contre prodigieusement désintéressé du reste de l'action. Le mythe vampirique n'y est pas remis en question et le personnage de Dracula se résume à son seul signifiant. Il apparaît ici comme n'importe quel autre héros de série au moment où il est pratique de le faire intervenir. La conception du rôle de Van Helsing évolue d'une manière tout aussi négative; il faudra le voir courir présenter ses doléances à une police qui, de toute façon, n'interviendra guère.

Le plus grand grief à l'égard de *Dracula 73*, c'est encore qu'il se résume à une nouvelle version, remaniée dans sa forme, d'*Une messe pour Dracula*, et que ni l'une ni l'autre ne parviennent à nous convaincre.

LE DERNIER COMBAT, DRACULA VIT TOUJOURS A LONDRES

Un an plus tard, Alan Gibson devait récidiver avec un *Satanic rites of Dracula* venant confirmer l'actualisation du thème. Cette fois Dracula rêve, ni plus ni moins, de gouverner le monde à la tête d'une confrérie

secrète adepte du spiritisme, vampirisme et autres messes noires. Pour ce faire, il a décidé de s'allier la science en la personne d'un savant qui lui fournira le moyen d'anéantir l'humanité tout entière par le biais radical de cette bonne vieille peste.

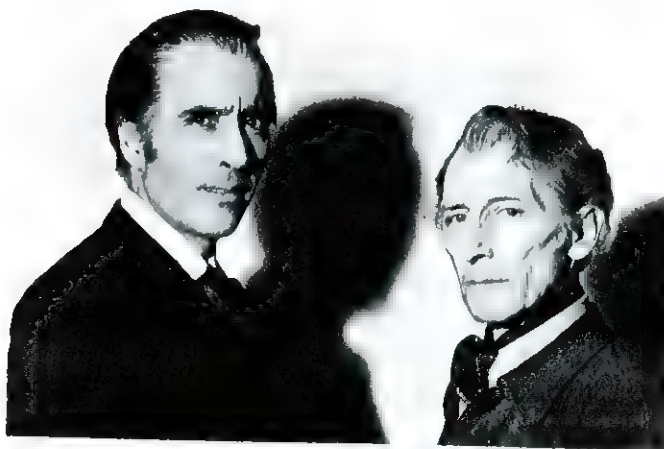
Van Helsing, aidé de sa nièce et de la police, détruira une fois encore son vieil ennemi. Ce sera bien la dernière fois que les deux personnages se verront ainsi confrontés. A moins que l'avenir ne nous réserve encore d'autres surprises.

Le scénario de Don Houghton comportait de fort bonnes idées: Dracula luttant contre la démocratie (idée reprise par Molinaro pour son *Dracula père et fils*, le fils illustrant la génération rebelle), s'alliant aux militaires, à la science et aux politiques pour parvenir à ses fins. Cette transposition périlleuse en venait à présenter le mal symbolisé en une gigantesque multinationale. Il y avait sans doute de quoi faire quelque chose d'assez dingue avec de tels éléments. Mais Gibson tourne mollement et sans conviction, ne faisant qu'accentuer la négation du mythe que *Dracula vit toujours à Londres* constituait déjà. Maintenant, Dracula c'est le docteur fou de James Bond, ou Fu Manchu, ou même Fantômas, peu importe sa dénomination, l'essentiel est qu'il se voit vidé de tout ce qui délimitait sa substance propre et qu'il intervient désormais sur des éléments qui font partie d'un autre genre de cinéma (la D. D. Denham Corporation ressemble trop au Smersh...).

Confrontation des genres, affrontement des mythes, partant de là, perte de la force primitive qu'ils représentaient. On peut jeter les premières pages de cette étude, elles ne nous serviront pas pour comprendre ce dernier épisode. A tout prendre, on se demande si la décadence des mythes ne passait tout de même pas mieux avec la folie visionnaire et l'érotico-grand-guignolesque démesure d'un Paul Morissey. La question restera posée...

P. Cushing et C. Lee

Jean-Pierre PUTTERS



Christopher Lee interpréta trois fois ce même rôle loin des studios anglais: pour *El conde Dracula* (*Les nuits de Dracula*) de Jesus Franco, film s'attachant à une transposition fidèle du roman de Stoker (1969). *In search of Dracula*, film TV suédois moitié documentaire axé sur le personnage historique, moitié romancé en évoquant l'évolution du héros littéraire et cinématographique (1971). *Dracula père et fils* (Mad Movies N°14) de Molinaro (1976). On peut aussi faire mention d'un essai politique de Pedro Portabella, *Vampir*, film non commercial tourné en annexe et sur les décors du film de Franco. Ainsi qu'évoquer une rapide présentation de Christopher Lee en Dracula dans le *One more time* de Jerry Lewis (1969).

PAGE 37

PAGE 38

En 1975, Smith met au point la scène finale de *Taxi Driver*, véritable carnage qui comprend entre autres: une main qui éclate, un homme dont le visage est criblé de balles à bout portant, et de nouveau une main traversée par un couteau.

Il récidive en 1976, avec *Marathon Man*, en fabriquant une prothèse en gélatine sur la main de Roy Scheider, prothèse qui est cisailée au fil à couper le beurre. Dans ce même film, un homme est égorgé de manière très réaliste: la coupure apparaît sur la gorge en même temps que le sang. Le trucage est le suivant: l'acteur portait une prothèse pré-découpée qui s'ouvrait largement quand il rejetait la tête en arrière. L'égorgement du Loup-garou de Londres est bâti sur le même principe.

En 1977, Smith, qui pourtant déteste les effets de "gore", nous offre la scène la plus extraordinaire du genre pour le film *La sentinelle des maudits*. Dans ce film l'héroïne est poursuivie par le fantôme de son père. Acculée à un mur, elle saisit un couteau, et après les réjouissances préliminaires (un coup de couteau à la poitrine et un autre au ventre), elle coupe le nez du fantôme en lui faisant jaillir l'oeil d'un seul coup qui ouvre le visage du sourcil à la joue. A partir d'un moulage de la tête de l'acteur, Smith réalise une fausse tête. Sur le positif en résine il colle un nez et un oeil en gélatine. L'ensemble est maquillé. Sous le coup de couteau le nez saute rapidement et l'oeil se désorbite dans un liquide épais et du (faux) sang! (ex.: ci-contre)

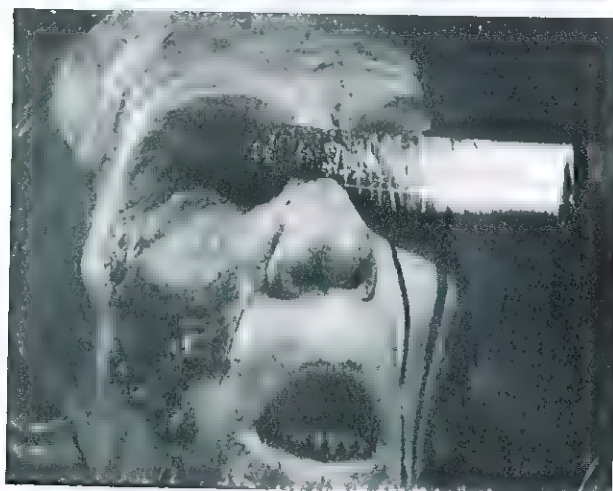
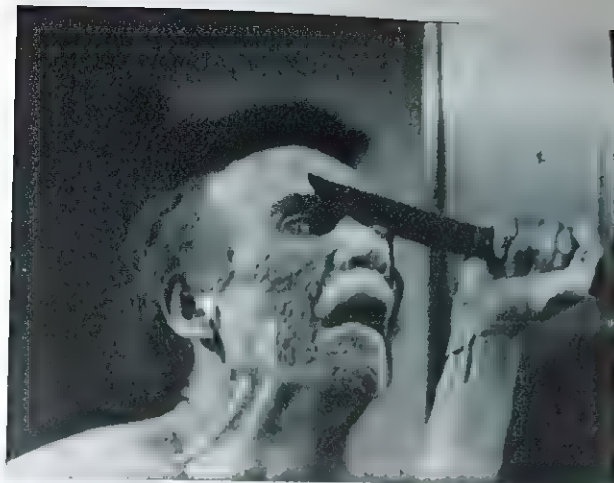
Ce furent ensuite *L'Hérétique* et *Scanners*. Pour ce second film, Smith réalisa les veines qui se gonflent à vue au moyen d'un plastique transparent. Du sang était ensuite injecté. Cependant, le maquillage le plus spectaculaire est sûrement le visage se couvrant de bubons gorgés de sang. Remercions-en Carl Fullerton qui en est l'inventeur et sans qui *Scanners*, *Au-delà du réel* (Séquences des taupes) et *Hurléments* auraient été bien diminués. Dans *Au-delà du réel*, on peut notamment admirer les têtes gigantesques et tordues qui sont dans la séquence de "l'aquarium".

Enfin, Dick Smith est responsable du fantôme de *Ghost Story* (couverture de *MAD MOVIES* 22, que vous allez maintenant être obligés d'acheter) et des maquillages de *The Hunger*, le nouveau thriller-gros budget" anglais. L'engagement de Smith sur ce film résume bien sa philosophie: il accepte un film et ne travaille que pour relever des défis et créer de nouveaux maquillages, inventer de nouvelles techniques.

Comme tous les créateurs, Smith ne travaille pas pour la célébrité, mais pour le plaisir d'exercer une activité qu'il adore.

Benoît LESTANG

Sur Dick Smith, on pourra également consulter le dossier paru dans le volume 11 N°1 de la revue américaine *CINEFANTASTIQUE*, et dont cet article s'est du reste assez inspiré.



LA RUBRIQUE DU

GÉNÉPIMAGINE

Toujours dans l'optique de cette rubrique qui se veut à l'écoute de l'amateurisme et de ses manifestations diverses, nous allons entreprendre ici une fouille gigantesque auprès des revues non professionnelles (des fanzines) branchées sur le cinéma fantastique.

Voilà, faudrait pas croire que la France est encore en retard d'une révolution; moi, quand j'entends le mot "Culture", il y a déjà longtemps que je sors mon fanzine et je suis rarement à court de munitions... Si, dans le dernier éditorial, nous racontions qu'il manquait encore chez nous la revue qui saurait regrouper tous les fans de ciné-fantastique, c'était bien sûr parce que nous rêvions de celle qui diffuserait à 40 ou 50.000 exemplaires et qui serait un peu l'équivalent d'un *Métal hurlant* pour la BD, ou d'une *Revue du Cinéma* pour le cinoche courant; mais, pour ce qui concerne la production underground, il faut bien reconnaître que nous étions déjà assez pourvus; dès qu'on aura cessé de glorifier la dernière, on pourra aborder la prochaine guerre sans crainte: on aura de quoi lire dans nos abris!

LA FORME, LE FOND, LE FRIC...

Voilà bien douze ans que le phénomène existe et pourtant il n'y a pas moyen de se faire entendre. Comment comprendre objectivement que, face à trente mille lecteurs potentiels pour ce créneau du ciné-fantastique, un fanzine ne tire péniblement qu'à deux ou trois cents exemplaires? (en fait, ça fourchette joyeusement entre 75 et 1000, d'après nos statistiques personnelles). Marginal par sa forme: photocopie, ronéo (ronéo à alcool dans les cas épiques), ou offset pour ceux qui crânent; par sa structure même: on trouve souvent un seul personnage aux manettes; mais surtout par sa diffusion: dépôts autonomes aux librairies spécialisées dans le cinéma; en fait la production fanzinal tourne en circuit fermé, repliée sur elle-même. Elle se venge d'ailleurs inconsciemment en employant une dialectique entendue de bons "fanzineux" dédaigneux de la grande presse institutionnalisée. Mais ce qui ravit généralement l'observateur, c'est qu'elle apparaît avant tout suicidaire, dans ses positions critiques (ou dans son refus de la critique) comme dans l'articulation de son budget casse-gueule, dans ses irrégularités de parution comme dans sa volonté de ne pas trop se prendre au sérieux.

DES NOMS, DES ADRESSES, DES FAITS...

Moi, à qui on a promis toute licence si je dénonçais mes petits camarades, vous pensez bien que je prenais des notes depuis longtemps. Dans le N°14 de *MAD MOVIES*, on pouvait déjà trouver le reflet d'une expression balbutiante du fanzinat qui envisageait les années 69/75. Mais qu'en est-il aujourd'hui de ce phénomène vivace; il est peut-être temps de faire le point? Bon, eh bien je mets tous les titres dans un chapeau et je secoue très fort, devant nos yeux émerveillés on s'aperçoit alors... que je n'ai pas de chapeau. Ah ben merde alors, comment faire? Par ordre alphabétique peut-être, c'est bien clean ça... Non, écoutez, je vais écrire n'importe comment et vous lirez de même, on va pas trop se casser, et en plus c'est moi le boss, alors y'a pas de raison...

Il n'est fait mention que des titres qui paraissent actuellement, et donc disponibles par courrier; parce que c'est quand même ça la finalité du propos.



avec par exemple, Le vampirisme au Locratif Brian de Palma, etc. Un texte pas trop analytique, porté sur la courte notule, mais concis et passionné. C'est dans les 17F le numéro et on ne va pas passer la nuit là-dessus parce qu'il y en a encore plein d'autres après...

THE BAT (Marcel Burel, 69, rue de Brest 29210 Morlaix). N'ayons l'air de rien, mais il est juste à notre gauche, là. Pour sa première parution il nous livre une somme d'inspiration et d'homogénéité: Richard Matheson et le Cinéma fantastique, la religion face au mythe vampirique, index du Fantastique, etc. Tout ça en 56 pages qui coûtent 18F. L'éditeur prépare un N°2 qui traiterait des diverses agressions animales au cinéma et nous promet aussi un conte inédit d'Edgar Poe (comment a-t-il réussi ce coup-là?). Tout offset.

SILENT SCREAM (Bertrand Colette, 158 Bd Vincent Auriol 75013 Paris) a lui aussi quatre numéros à son actif. C'est assez rigolard au niveau de l'expression, mais y'a moins de pages, c'est plus éclectique aussi. Les thèmes envisagés vont d'un classique dossier *Planète des singes* à un plus original article sur Bob Morane, en passant par une intéressante évocation de *The time tunnel*. 10F et le N°4 est à vous.

INTRUDER (Michel Spinosa "Les grands Logis", bât L, chemin des Ames du Purgatoire 06600 Antibes) fait plutôt façon universitaire. C'est plus musclé au niveau analytique sans exclure pour autant l'humour. L'humour aussi, lorsqu'il produit un second numéro tout gratuit! (si vous tentez l'expérience, payez-leur tout de même les frais d'envoi: 5,10F en principe). Dans le deux un article chiadé sur Polanski, petite rubrique vidéo-amère, le point sur les psycho-killers des années quatre-vingt. Moi, j'aime bien. Photocopie, puis offset.

ZOMBI ZINE (Pierre Pattin, 5, avenue Beauséjour 92160 Antony) apparaît déjà un peu plus chaud. Comme on dit "ça craint un maximum". Pas de plan, peu de thèmes, des critiques de films à outrance et une gouaille émouvante pas toujours très maîtrisée. Quatre numéros parus dont seuls les deux derniers sont encore disponibles. C'est pas littéraire du tout et si c'est grossier, on n'y trouve pourtant guère de vulgarité. Pourtant ça démenage à fond la caisse en éborgnant pas mal d'idées reçues au passage. Considéré comme l'esclandre au niveau

du fanzimat, mais en fait pas méchant du tout si passé au diaphragme humoristique. Une centaine de pages pour 5 balles, on court le risque ? (+ 5 autres pour les frais de port, radins!)

TENEbres (Eric Escoffier, 19, rue Beaumont "Le Calypso" 06300 Nice) a retrouvé dans ses sept numéros parus le ton grandiloquemment sulfureux des défunts **Creepy** et **Eerie**. Bâti sur un acteur central, chaque numéro évoque une carrière, brosse une filmographie. C'est souvent sommaire, vu le nombre de pages restreint, mais toujours passionné. Les deux derniers numéros évoquent respectivement la grande Barbara Steele et le cher Bela Lugosi. Photocopie. 16F.

FANTASTIQUE FANZINE (Michel Prati, 48, rue du Cdt. Bouchet 92360 Meudon) en est à sa troisième parution, laquelle aborde une rétrospective anglaise à travers un festival annuel dont il faut saluer les mérites, celui de Bondy, ainsi qu'une analyse fort pertinente sur le **Zombi** de Romero. C'est sérieux, bien fait, et 84 pages pour 10F, on a beau dire, mais ça ne fait jamais que 10F les 84 pages... Photocopie.

CINE ZINE ZONE (Pierre Charles, 16, avenue Emile Zola 94100 St Maur) a déjà un actif de 13 numéros, tirés en photocopie et très illustrés; les thèmes les plus variés y sont abordés, souvent pour évoquer des productions dites "bis" dont il nous fait partager les charmes. Ainsi le dernier numéro nous parle du policier italien et des films d'Isa. C'est déjà un peu plus cher: 20F.

FRISSONS (Laurent et Jean-Marc Chabrol 27 avenue Joseph Froment 92250 La Garenne-Colombes) deux numéros parus qui débordent d'enthousiasme et semblent voués aux fixations phantasmatiques des deux frangins, à savoir, avant tout: Mimsy Farmer et Barbara Steele. Si vous n'aimez pas, ne leur dites rien, votre vie en dépend! On peut y trouver aussi, outre l'actualité des films fantastiques, quelques articles assez en rupture avec la production habituelle: Crystel Gayle, Higelin, etc. Si vous voulez voir de quelle façon on écrit sur le cinoche fantastique lorsque l'on a 17 ans, c'est le zine qu'il vous faut; accrochez-vous, ça swingue un peu. 13F.

MONSTER-BIS (34 bis, route d'Olivet 45100 Orléans) produit comme un fou; 19 numéros d'un éclectisme méritoire où le cinéma-bis se voit célébré à toutes les pages. Des thèmes émouvants: Les monstres visqueux, les araignées géantes, les robots, les fées de la peur. Avec parfois des transgressions du côté du western: Spécial Randolph Scott, Rod Cameron, Audie Murphy, ou des anthologies thématiques plus générales: Les momies, les loups-garous, Frankenstein, Dracula, etc... Tirage en photocopie ou tonéo, suivant les numéros, couverture offset. Dans les 15F, parfois 18 pour des numéros plus épais comme ces **DENTS DU**

FANTASTIQUE FANZINE



VAMPIRE, autres productions du même fané diteur. Un enthousiasme propagateur et une sincérité souriante. A découvrir...

ROUGE PROFOND (François Cognard, 11, rue Faidherbes 93700 Drancy) n'est pas un fanzine très sérieux. Malgré un regard analytique focalisé sur la stricte étude comparative fanzinale, on a pu déceler quelques traces de sourire certain chez l'observateur scrupuleusement impartial. Autant le dire tout de suite: on se marre sec! et ceci autant pour la teneur des textes que pour l'illustration originale qui en est faite à grand renfort de dessins hilarants. Le N°0 (8F) offre un regard quelque peu détourné sur un festival du Rex imaginaire, deux ou trois morceaux choisis des critiques de l'Offence catholique des films, ainsi que l'habituelle revue de presse fanzinale. Car il faut bien reconnaître que, dans le fanzimat, on a toujours su renvoyer l'ascenseur (la censure aussi, damned!).

PROPHECY (C. Karani, 15, rue du Surmelin 75020 Paris) n'en est qu'à son premier numéro, mais réussit tout de même à sortir un spécial "Festival du Fantastique"

de quelque cent pages assez brillamment illustrées. Une seconde partie parcourt les productions récentes. Brochage à dos carré, bonne présentation, belle et originale couverture, un produit de luxe pour 15 petits francs.

L'ABIME (Olivier Richard, 57 avenue Gaston Boissier 78220 Viroflay) propose son N°1 dont le sommaire comporte un compte-rendu du Festival de Paris, les films de l'actualité, ainsi qu'un dossier sur le film anglais: **La reine des vikings**. Tirage photocopie, le tout pour la modique somme de 10F.

RITUALS (Bruno Terrier 22, rue Racine 78220 Viroflay) en est également à son premier numéro. Au menu: le compte-rendu du festival d'Avoriaz 82, un dossier sur le fantastique dans la musique de hard-rock et la première partie d'un article sur les adaptations du Fleuve Noir "Angoisse" dans "Hallucinations". C'est photocopie, y'a cinquante pages et ça coûte 12F, on vous aura prévus.

DU COTE DES "PROS"

La peau de Garou de Dominique Blattlin (Ed. de la Rampe).

Loin de la rectitude de nos villes et de nos routes, loin des néons et des moteurs, l'univers de Dominique Blattlin est fait d'ombres et de détours: auberges, chemins creux, vieilles batisses, chevaux que mènent des ivrognes... et cette humanité à la fois sordide et romantique qui rêve et meurt dans la peur. C'est peut-être le Moyen-Age, ou, pas si loin de l'autoroute, ce village que l'on aperçoit coiffé de son clocher. Les hommes et les bêtes de Dominique Blattlin, à y regarder de près nous ressemblent étrangement...

12 nouvelles d'inspiration fantastique. 32 F (+ 5 F de port). On peut commander à **Movies 2000**, 49 rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

HERETIC est une nouvelle revue consacrée au cinéma fantastique et de science-fiction. Forte de son expérience, la revue Nostalgia s'est associée à une nouvelle équipe pour vous présenter des articles et dossiers plus complet, plus actuels ainsi qu'une majeure partie dédiée aux films à venir. Le tout est imprimé sur du papier glacé, sous une couverture en couleurs. Dans les 48 pages du premier numéro, vous saurez tout sur :

- Les morts-vivants selon Bob Clark.
- La violence vue par Wes Craven.
- Les échos de tournages, certains films inédit en France, les projets en cours.



HERETIC n°1 (= Nostalgia n°3, nouvelle formule) disponible dès la fin Mai pour 18 frs chez :

Lucas BALBO
21, Rue Soubise
93400 St Ouen



VIDÉO

ET DEBATS

Notre chère télévision nationale ne s'est jamais souciée d'assurer la diffusion un tant soit peu régulière de films fantastiques et de Science-fiction. Les grands classiques américains (pour ne citer qu'eux) souvent programmés sur les chaînes anglaises ou allemandes demeurent invisibles chez nous depuis plusieurs années. Quant aux films plus récents, ils ne décrochent que de rares créneaux et sont souvent prétextes à de soporifiques débats où ils subissent à cette occasion d'inadmissibles coupures (*Silent Running*, ou récemment *La Grande Menace*).

Seul, au milieu de ce désert, un cinéphile averti, Eddie Mitchell, a décidé de redonner au vieux cinoche populaires ses lettres de noblesse grâce à son émission "La dernière séance". Il nous promet d'ailleurs pour bientôt *L'Etrange créature du lac noir*, *L'Homme au masque de cire* et un de ses jours: *Le Cauchemar de Dracula*, dont il a d'ailleurs été tiré pour cette occasion un nouveau négatif.

Devant cette carence, il est logique que le fantastique se hisse régulièrement au sommet des vidéo-hits. Les grosses maisons de production ne s'y trompent pas: "René Château Vidéo", "Hollywood Vidéo" et "RCA" sortent de nouveaux titres chaque mois. Se fiant au succès remporté par des films de qualité tels que *Phantasm*, *Zombie* ou *La nuit des morts-vivants*, ils se disputent les droits de bandes inédites, très récentes ou interdites par la censure, et figment leurs duplications (respect des formats, versions originales et intégrales). Le combat pour la qualité, qui s'en plaindrait?

C'est également la politique que semble adopter la firme Scherzo Vidéo (116, Avenue des Champs-Élysées

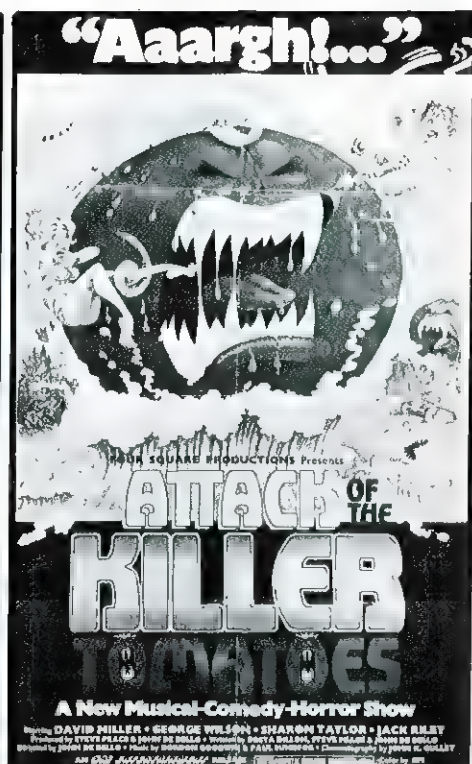
sées 75008 PARIS) qui vient de sortir coup sur coup deux petites bombes inédites.

D'abord *Pyromaniac* (Don't go in the house) réalisé par Joseph Ellison, ex *The Burning* (à ne pas confondre avec le film de Tony Maylam aux effets spéciaux de Tom Savini et sorti chez S.V.P.).

Le titre français n'est pas la seule similitude avec le *Maniac* de William Lustig. Bien que réalisé antérieurement (1977) ce film trace lui aussi le portrait méticuleux d'une folie homicide. Pas de digressions sur les victimes, pas d'enquête policière, la caméra a choisi d'épier le psycho-killer, de surprendre ses divagations et d'explorer ses cauchemars. Tout comme le Norman Bates de *Psychose*, Danny Kohler a vécu toute son enfance sous la menace de sa mère hystérique qui lui brûlait les bras au-dessus de la flamme du réchaud à gaz. Lorsque la mégère meurt, ce n'est ni une robe, ni une perruque qu'il choisit de revêtir, mais une combinaison ignifuge. Extériorisant sa haine refoulée et son obsession du feu, il capture d'innocentes jeunes filles (on ne peut les imaginer autrement, hé, hé, hé!), les suspend dans une pièce tapissée de plaques de métal et les brûle avec un lance-flammes.

A travers un kaléidoscope d'images saisissantes (l'apparition du spectre noir de la mère sur un parterre de flammes rouges, les cauchemars de Danny et le final dantesque), Joseph Ellison joue avec les décors (la demeure gothique aux ombres et aux couloirs expressionnistes, véritable toile d'araignée) et parsème son récit de notations anti-religieuses ("le feu purificateur de l'âme" hurlait la maman bigotte, nostalgique de l'inquisition). Vous l'avez compris, *Pyromaniac* n'est pas, contrairement à ces films où les tueurs fous frappent invariablement le jour du poisson, un simple catalogue de meurtres sanguinolents.

Autre surprise: *Cannibal Man* (La semana dell'asesino) d'Eloy de la Iglesias, qui tient à la fois du film d'horreur et de la satire sociale. Réquisitoire contre l'Espagne franquiste, ce film qui date de 1973 décrit la lente descente aux enfers d'un ouvrier des abattoirs qui devient assassin parce que personne ne lui a laissé le choix; ni le chauffeur de taxi hargneux qu'il tue par



légitime défense, ni sa fiancée qui veut le dénoncer à la police, ni son frère et sa maîtresse qui refusent tout dialogue. Alors, il tue encore. Sans haine et sans joie.

Derrière un titre racoleur et quelques scènes sanglantes (le hachoir en plein visage...) se dissimule la critique féroce d'une société policée qui réduit l'individu à une masse de chair soumise et satisfaite. Dans cet univers nauséux, Iglesias multiplie les gros plans de cadavres poisseux, de visages en sueur et tapisse la chambre du héros de photos de cover-girls empâtées. L'Espagne n'est qu'un gigantesque abattoir suintant...

Une seule présence réconfortante dans ce voyage au bout de la nuit: celle d'un homosexuel qui aide l'assassin paumé à reprendre conscience de son corps et de son individualité.

La duplication est soignée (version anglaise sous-titrée). Dommage que par moments certains sous-titres s'évanouissent dans une autre dimension...

Toujours au rayon des inédits, une parodie loufoque distribuée dans une copie V.O. par RCV (255, rue Galliéri 92100 Boulogne Billancourt): **Attack of the killer tomatoes** de Joe de Bello. Après un générique tonitruant (tomates s'écrasant contre une vitre au son d'une marche patriotique!) et une première demi-heure hilarante où les légumes maudits jaillissent des lavabos à l'assaut des ménagères, le récit piétine un peu.

Les auteurs, pastichant d'abord les séries B d'antan avec flics hargneux, journalistes hurleurs et invasions de bestioles vindicatives, s'obstinent par la suite à dénoncer les méthodes délirantes de certains publicistes fous et cupides (tomates géantes = pizzas géantes!). Le rythme en pâtit, mais au beau milieu des private-jokes (**Jaws**, **Superman**) et des jeux de mots intraduisibles, surgissent quand même quelques gags tordants. Celui de l'agent secret déguisé en tomate (!) qui, lors d'un repas partagé avec d'autres légumes joufflus, se trahit en demandant le ketchup, n'est pas le plus triste!

Venons-en maintenant à l'escroquerie du mois: la sortie d'une version expurgée de **Frayeurs** de Lucio Fulci chez South Pacific Vidéo. Les scènes choc manquent comme dans la version sortie en salles. On saisit d'autant moins que la même firme a récemment lancé sur le marché **L'Enfer des Zombies** dans son intégralité...



LES HORREURS DE FRANKENSTEIN.

Pour les nostalgiques de la Hammer, "Thorn Emi (36, rue Pieret - 92200 Neuilly) annonce un **Cirque des horreurs** et nous propose en attendant **Les cicatrices de Dracula**, **Docteur Jekyll et Sister Hyde** ainsi que **Les horreurs de Frankenstein**. On ne s'étendra pas sur le premier (voir article dans ce numéro), mais plutôt sur les deux suivants qui sont, à mon sens, plus novateurs et inventifs.

Dr Jekyll et Sister Hyde propose une variation inattendue du célèbre mythe. En effet, Jekyll, sous l'influence de certaines drogues, ne se transforme plus en monstre hideux mais en une jeune femme aussi séduisante que meurtrière (à noter que le tenancier de la boutique **Movies 2000** utilise des méthodes identiques pour racoler les passants égarés et leur refiler ses vieux stocks d'invendus. *A noter surtout qu'en publiant des textes aussi indigents, on n'aura pas bientôt fini de stocker des invendus - note de l'éditeur*). Quant au "Frankenstein", il est dirigé par l'un des scénaristes les plus talentueux de la Hammer: Jimmy Sangster...

Celui-ci s'applique à détourner le récit de ses finalités habituelles. Le baron, incarné par le génial Ralph Bates, devient un jeune dandy chaud lapin, plus soucieux d'épater ses amis que de faire chanceler la morale chrétienne. Dans les deux films l'ancienne lecture (dualité bien/mal chez Jekyll et révolte contre le créateur chez Frankenstein) s'efface au profit d'un regard brutalement matérialiste (le baron, plus souvent au lit avec une domestique qu'à sa table d'opération, Sister Hyde, incarnation de la libido refoulée de Jekyll). Les trois films sont présentés en VF (dommage) mais leur duplication est parfaite. Et pour finir, un coup d'oeil sur les cassettes à venir:

Côté cadavres ambulants: **Le commando des Morts-vivants** (VIP), **Le Mort-vivant** (RCA), **Evil Dead**, une nouveauté U.S., complètement barbare paraît-il, **La chevauchée des morts-vivants** (de Ossorio). (ci-contre).

Côté SF: **Danger planétaire** (The Blob - VIP), New York 1997.

Côté horreur: **The man with two heads** du délirant Andy milligan, **Patrick**, **L'enfer des zombies**, **Femmes criminelles** (VIP), **Seizure**, **The last Horror film**, **Baron Blood**, **L'île de l'épouvante** (Mario Bava), **The Redeemer** (avec des meurtres à la Profondo rosso). Scherzo.

Côté gros muscles: **Maciste contre le Cyclope** (Scherzo) et comme surprise finale: la sortie probable des films de Roger Corman: **La chute de la maison Usher** et **La chambre des tortures**.

François COGNARD

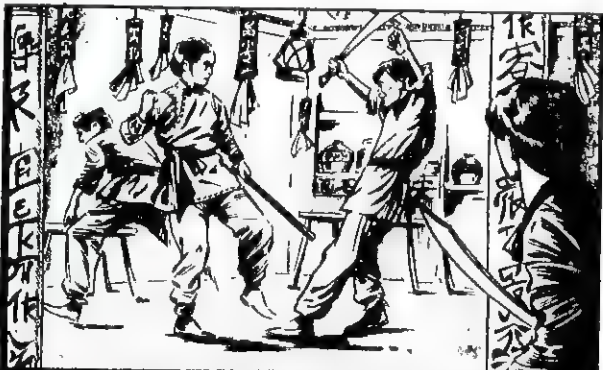
Patrice Allart - 62000 Arras

Je viens de découvrir Ciné-Fantastique à travers son N°22 consacré à Lucio Fulci et je vous envoie mes félicitations et encouragements pour continuer. Vous parlez des westerns italiens de Fulci (en faisant le rapprochement avec le genre fantastique) et des films de sabre de Hong Kong (en page 27). Or, il m'a toujours semblé qu'il y avait beaucoup de points communs entre les films d'horreur, les péplums, les westerns italiens, les films karaté ou de sabre chinois: même violence, même horreur sanglante et aussi même onirisme, quelquefois même public, mêmes réalisateurs et acteurs de temps à autres, même qualification (le cinéma-bis), même dédain de la part de la critique de cinéma général. Il faut vraiment s'appeler Clint Eastwood, Bruce Lee, Franco Nero, Terence Hill, Lee Van Cleef ou Giuliano Gemma pour laisser son empreinte dans le monde du cinéma en tournant dans ces genres.

Par contre, je me demande si beaucoup se souviennent de Steve Reeves, Gordon Scott, Mark Damon, Wang Yu et de l'acteur fantastique Michael Gough. Par exemple, Kelvin Jackson Padgett a abordé avec Montgomery Wood (G. Gemma) le thème du revenant dans **Le dollar troué**. Mais c'est Clint Eastwood qui a porté la situation spectrale à son apogée avec **L'Homme des hautes plaines**, chef-d'oeuvre de violence et d'onirisme, habile mélange du western spaghetti (bien qu'américain) et du fantastique. Avec ce film et **Un frisson dans la nuit**, Clint Eastwood s'est imposé comme un excellent cinéaste fantastique. Quant à Wang Yu, il a tourné des films mêlant le fantastique au film de sabre classique, tels **L'hirondelle d'or** ou son **Beach of the war gods**.

Que **Mad Movies** vive longtemps!

Pour ceux qui pensent comme nous qu'un Klaus Kinski vaut bien un Jean Gabin (ne serait-ce que par son jeu bien plus étendu), les fanzines ont toujours défendu ce cinéma-bis. Reportez-vous donc à "La rubrique du Ciné-fan" où l'on vous dit tout. Petits veinards!



**WANG YU N'A PAS DE PITIE
POUR LES CANARDS BOITEUX**

Patrick Camugli - 13001 Marseille

J'aimerais vous dire bravo pour ce **Mad Movies** N°22 qui, je pense, représente l'avenir. Je vous félicite de cette réussite ainsi que tous ceux qui se sont attachés à cette périlleuse entreprise. Ça m'a réellement fait plaisir de voir qu'une nouvelle revue professionnelle sur le cinéma fantastique s'ouvrait enfin à une plus grande majorité de lecteurs, adeptes jusqu'ici du fanzinat. J'espère que vous conserverez cette bonne humeur qui caractérisait les anciens numéros et que vous ne tomberez pas trop vite dans l'intellectualisme rasant. J'ose ne pas y croire. **Mad Movies** est mort, vive **Mad Movies**.

Maintenant que nous voici arrivés, il est bien certain qu'il ne s'agit plus pour nous de rigoler. Les plaisanteries faciles, c'est terminé. Il n'en faut plus. Plus jamais. C'est dur, je sais, mais c'est hélas le prix qu'il faut payer si l'on tient à maîtriser une revue durable et prospère (Yop là boum!)...

□□□□□□□□□□

Jean-Luc Tual - 56000 Vannes

Je suis heureux d'avoir trouvé en kiosque le N°22 de **Mad Movies**, revue que je connaissais déjà. Cette nouvelle formule m'a vraiment beaucoup plu, ceci non seulement par ses articles, mais aussi par sa présentation.

Plusieurs articles m'ont séduit: Tout d'abord celui consacré au film de Mario Bava **Les trois visages de la peur**. Dans ce film le sketch des Wurdalaks est d'une extraordinaire beauté. Et dans celui de "La goutte d'eau", quelle angoisse lorsque l'infirmière ferme les yeux de la morte! J'ai également beaucoup apprécié le dossier sur l'oeuvre de Lucio Fulci.

Dans votre éditorial vous parlez de multiplier les photos couleurs. Je ne pense pas que cela soit nécessaire. Par exemple, la photo de la page 25 représentant Samantha Eggar dans une scène de **The Brood** me paraît significative. Il s'en dégage une rare violence; cette photo publiée en couleurs n'aurait pas eu à mon avis tout l'impact qu'elle acquiert en noir et blanc. Le contraste de cette photo en renforce la violence, la détermination de Samantha Eggar.

Autre chose: il ne faudrait pas surcharger la revue de photos. Il ne faut surtout pas noyer le texte parmi celles-ci.

J'attends donc avec impatience le N°23 de **Mad Movies**. En attendant, je souhaite une longue vie à votre revue.

□□□□□□□□□□

Xavier Delecroix - 79014 Paris

Je viens d'achever la lecture du numéro 22 et le moins que l'on puisse dire c'est qu'il a été somptueusement mis en page et que les qualités littéraires des

critiques formulées sont indéniables. En un mot comme en mille, au niveau strictement formel c'est impeccable... au niveau du fond il y a des choses à revoir, c'est ainsi que je vais vous exposer lucidement, je l'espère, les quelques réserves que j'ai sur le coeur.

Primo, je ne partage pas l'enthousiasme dont fait preuve Mr Pattin à l'égard de Lucio Fulci. Je pense que l'appellation "Chef-d'oeuvre" pour certains de ses films est un peu trop utilisée. Fulci n'est pour moi qu'un obscur tâcheron de la pellicule qui, visiblement, travaille depuis trente ans sur n'importe quoi. Ses dernières oeuvres (?) fantastiques sont exaspérantes: réalisation bâclée, scénario insipide, direction d'acteurs inexistante. La seule chose que l'on peut rattraper ce sont les effets spéciaux habilement conçus. Lucio Fulci ne connaît que le voyeurisme exacerbé, il ne fait que montrer mais il est incapable de raconter; il faut vraiment manquer de lucidité pour le comparer à George Romero. Je connais **Mad Movies** depuis son numéro 13, et il est justement étonnant que vous n'ayez jamais consacré d'étude à celui-ci.

A part cela je suis satisfait de la tenue générale de la revue et je vous souhaite de continuer ainsi. Je suppose qu'il est inutile de vous demander de publier ma lettre?

La question du jugement de valeur se heurtera automatiquement à une subjectivité du signataire (la vôtre ou celle de Pierre Pattin). Il m'a paru judicieux de confier ce dossier Fulci à quelqu'un qui l'aimait. Pour ma part, je ne me sens responsable que de sa liberté d'expression. Et ça devient super-rare de pouvoir librement s'exprimer. Ceci étant la démarche ne se voulait pas gratuite et l'article a quand même largement intéressé ceux (nombreux d'après le courrier reçu) qui apprécient Lucio Fulci. Quant à la publication de votre lettre, considérez qu'elle participe de la même liberté d'expression.

Thierry Gourinchas - 87350 Panazol

Ayant découvert par hasard votre magazine, j'avoue avoir été agréablement surpris, tant au niveau de l'illustration que des textes qui ne font pas de bla bla inutile. Comme le dit un lecteur, "En province on ne voit pas un film sur trois de ceux dont vous parlez" C'est dommage et révoltant.

Il ne nous reste plus que les revues spécialisées telles **Mad Movies** ou **l'Ecran Fantastique** qui puissent nous faire rêver. Alors, s'il vous plaît, ne diminuez pas les photos et durez longtemps...



Alain Ségalas - 47200 Fourques/Garonne

J'ai vu avec surprise dans la maison de la presse de ma ville qu'était paru le N°22 de **Mad Movies**. Lorsque j'ai découvert le nom de Fulci, je me suis précipité taper des ronds à mon frangin pour l'acheter. En le feuilletant chez moi, ô joie, je découvris des effets spéciaux pour amateurs. Mais vous ne donnez pas l'adresse exacte de chez Adam. Pourrait-il m'envoyer du latex par correspondance? Plus de précisions sur les doses de peinture pour le fond de teint. Est-ce que le latex se conserve longtemps? Comment se fait-il que seulement le 22 paraisse à la maison de la presse? A part cela, ça fait plaisir de découvrir une revue menée avec sérieux, mais aussi avec humour. Et comment colle-t-on les paupières sur la peau et la lèvre sous le nez?

L'adresse d'Adam: 11 Bd Edgar Quinet 75014 Paris. Signalons qu'il a été surchargé de visites, au point qu'il a fini par afficher un numéro de **Mad Movies** dans sa vitrine. Ils nous ont aussi raconté l'histoire du petit garçon qui, pour les besoins d'un film amateur, voulait se tremper la tête dans un seau de latex!...

PROCUREZ-VOUS LES ANCIENS NUMEROS!

Chaque exemplaire: 15 F. Sauf le N°22: 18F
Port gratuit à partir d'une commande de 30F
Sinon: 5F de frais d'envoi. Tout règlement par
chèque ou mandat-lettre à l'ordre et à l'adresse
de MOVIES 2000 - 49, rue La Rochefoucauld
75009 PARIS



SOMMAIRE N°15: Le film d'horreur espagnol. Dossier Donald Pleasence.

N°16: Dorian Gray à l'écran, Le chat noir à l'écran.

N°17: Les cirques de l'horreur, Les films de Psycho-killers.

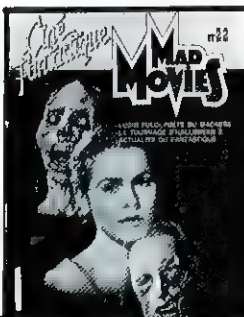
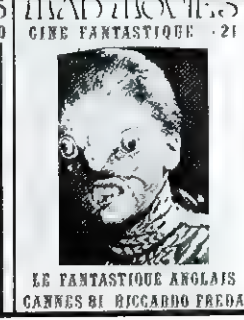
N°18: Le cinéma fantastique mexicain, Van Helsing à l'écran.

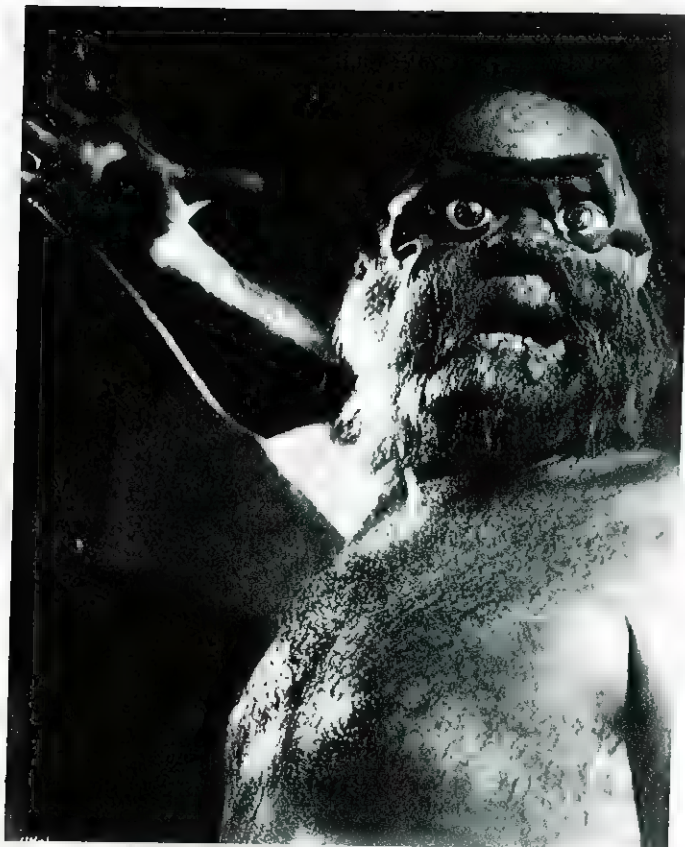
N°19: Interview de D. Argento, Les Festivals, Cinéma mexicain (suite).

N°20: Les films de l'espace (Alien, Superman, Star trek, Star Wars...).

N°21: Les films de l'âge d'or britannique. Dossier Riccardo Freda.

N°22: Dossier Lucio Fulci, Actualités, Les maquillages amateurs, etc.





petites annonces

Vends Ciné-revue, années 1975 à 1978, Cinéma 82, N° 273, 274, Cinéma 82, N°277, Metal Hurlant, N° spécial Alien, Dictionnaire des cinéastes de Georges Sadoul. Philippe Rège, 215 cité du Moulin à vent, Bt."C" 63370 LEMPDES.

Vends disques, de bandes originales des films suivants: Frayeurs, L'au-delà, Le chat noir et La maison près du cimetière. Plus d'autres bandes sonores de films italiens et concerts des Goblin. Ecrire à Renzo Soru, 127, boulevard Charonne 75011 PARIS.

Recherche Walpurgis N°1, Rhesus O N°1, 2 et 3, Les Cahiers du Western européen N°4 et 5, L'Ecran Fantastique (1973-74) N°1 et 2, Ciné-Zine-Zone N°0, 1, 2 et 3. Ecrire à Marc Toullec, route de Camaret Village de Kersuet 29160 CROZON.

Achète photos, affichettes et affiches, scénarios et press-book sur le cinéma en général et le cinéma fantastique en particulier. A MOVIES 2000, adresse ci-contre.

Recherche scénarii illustrés français de tout film fantastique, seulement si en très bon état. Ecrire à Jean-Luc Putheaud, 10 rue Dunois 75013 PARIS.

Achète ou échange tous livres, revues, articles divers concernant le cinéma passé ou récent; particulièrement Mad Movies du N°1 à 6. A Claude Bocquet, 21 avenue des Champs Elysées, Chadrac, 43000 LE PUY.

Petites annonces gratuites.

→ Il s'agit de l'histoire affreuse d'un savant qui pratique certaines opérations glandulaires assez délicates afin de découvrir le secret de l'immortalité. Et alors, en fait, il réussit surtout à produire toute une panoplie de monstres, fruits de ses expériences ratées, dont celui qui nous est montré ci-contre n'est certes pas le moins ringard. Tout cela finira très mal pour notre malheureux savant.

Il s'agit, comme vous vous en doutiez déjà, du film... Ben oui, au fait, de quel film s'agit-il? Le N° 24 de Mad Movies gratuit pour celui qui nous en donne le titre exact. On vous aide à mort: le savant, c'était John Carradine...

ABONNEMENTS

L'abonnement à MAD MOVIES Ciné-fantastique est de 60 francs pour quatre numéros à paraître. Tout règlement par chèque ou mandat-lettre à l'ordre et à l'adresse de la librairie MOVIES 2000, 49 rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

MOVIES 2000



MOVIES 2000 "Librairie du Cinéma Fantastique" 49, rue de La Rochefoucauld - 75009 PARIS. Ouvert du mardi au samedi et de 15h à 19h.

Revue, photos, livres, affiches, fanzines, revues étrangères et tout sur le Cinéma Fantastique...

EXPOSITION PERMANENTE DES PLUS BELLES

AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE

N°2: MAD MAX II, affiche américaine. →

JUST ONE MAN
CAN MAKE A
DIFFERENCE.

MAD MAX 2



Starring **MEL GIBSON**

In a **KENNEDY MILLER** Production **"MAD MAX 2"**

Produced by **BYRON KENNEDY** Directed by **GEORGE MILLER**

Written by **TERRY HAYES** **GEORGE MILLER** with **BRIAN HANNANT**

Printed in PANAMA CITY **[X] [COLOR SYSTEMS]** Distributed by Warner Bros. **[WB]** A WARNER COMMUNICATIONS COMPANY





Ciné fantastique

MAD MOVIES

n° 23

— LA SÉRIE DES DRACULA

— MAD MAX 2

— MAQUILLAGES
ET EFFETS
SPÉCIAUX





CINE-FANTASTIQUE N°23

Rédaction, Administration: MOVIES 2000
49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS

Directeur de la publication: Jean-Pierre PUTTERS

Collaboration à ce numéro: François
Cognard, Bertrand Collette,
Hervé Delcuse, Ed Godziew-
ski, Benoît Lestang, Martine
Masson, Pierre Pelot, Michel
Prati, Jean-Pierre Putters,
J.Luc Putheaud, Marc Toullec.

Illustration de ce numéro: Christophe
L., Dominique Blattlin, Alain
Petit, Alain Venisse, Archives
MAD MOVIES.

Caroline Munro et Joe Spinell.



Dépôt légal: Juin 1982
Revue trimestrielle

N° Commission paritaire: 59956
N° ISSN: 0338 - 6791

Prix du numéro: 18 F

Composition, mise en page: Jean-Pierre Putters
Impression: PRINTOGRAPH, 11, rue de la
Longue Toise Méré 78490 Montfort-l'Amaury

SOMMAIRE

EDITORIAL	4
ENTRETIEN AVEC TOM SAVINI	4
LE FILM DECRYPTE, MAD MAX II	8
DANS LES GRIFFES DU CINEPHAGE	12
Blue Holocaust, Conan, La Ferme de la terreur, Carnage, La Main, Dragonslayer.	
NOTULES LUNAIRES	17
LA SERIE DES DRACULA	19
DICK SMITH, MAQUILLAGES	37
RUBRIQUE DU CINE-FAN, Les Fanzines	40
VIDEO ET DEBATS	42
COURRIER DES LECTEURS	44
ANNONCES, ABONNEMENTS	46

Tirage de ce numéro: 15800 exemplaires
DIFFUSION: NMPP

Photos de couverture: Page 1: Chris-
topher Lee (Le Cauchemar de Dracula),
Mad Max II, Page 2: L'exorciste et La
sentinelle des maudits, P.4: Mad Max II.

EDITORIAL

L'accès au professionnalisme de MAD MOVIES a surtout eu pour effet une recrudescence notable de notre courrier. En substance, deux réactions sensibles dans vos lettres: la satisfaction de découvrir une nouvelle revue sur le Cinéma Fantastique et surtout l'étonnement de le faire à l'occasion d'un N°22. La question générale étant: "Qu'avez-vous donc fait des 21 numéros précédents?" En fait ils ont bien existé, mais ils n'étaient pas distribués en kiosques, ce qui en atténuait considérablement la diffusion.

Cette distribution nous pose encore un sérieux problème dans le sens où seulement un kiosque ou une maison de la presse sur trois se voit approvisionné. La raison en est bien simple: nous ne tirons qu'à 11.000 exemplaires et il y a largement plus de 10.000 kiosques en France. Avec ce présent numéro nous augmentons déjà sensiblement le tirage, mais il faudra sans doute encore pas mal d'efforts avant que MAD MOVIES ne soit disponible partout. En attendant, il vous reste toujours la possibilité de vous abonner; et cela aiderait la revue à s'auto-financer. Parce que c'est ça notre objectif avoué: ne se laisser racheter par personne. La presse écrite est une vraie jungle où il faut jouer les Tarzan. Ne soyez donc pas en retard d'une liane et aidez-nous!...

Mais qu'y a-t-il donc dans ce nouveau numéro? Hein, qu'y a-t-il? Eh bien plein de bonnes choses dont l'intérêt ne vous échappera pas longtemps et dont la moindre n'est pas ce dossier "Dracula" où nous avons voulu mêler la préciosité de l'iconographie sans pour autant négliger l'analyse, autrement dit: le poids des mots et le choc des photos (slogan que je rendrai sitôt après utilisation...). Puis, Michel Prati a vu MAD MAX II, le veinard, et donne ses impressions (favorables), on vous informe un peu sur ce qui bouge dans le petit monde fanzinal (rubrique du Ciné-Fan), notre "Captain Vidéo" fait le point sur les parutions récentes (le malheureux ne s'est pas encore remis du titre de sa rubrique - il n'a rien pu faire, le responsable était trop haut placé...), quelques échos de tournage ou trucs qu'on a entendus ça et là, quelques films d'actualité qui le seront d'ailleurs moins lorsque vous lirez ces pages et on bouclera sur les maquillages. Notre spécialiste Benoît Lestang disserte sur ceux de Dick Smith (qu'il aime) et tente de faire avouer le Dieu Tom Savini (à votre droite). Tout ça c'est vachement fantastique à fond et ne doit pas se lire tout seul le soir au lit; ou alors amenez une petite copine que vous aimez bien (attention, elles mordent!); en tout cas on vous aura prévenus...

Nouveau message pour ceux qui désirent nous aider: On recherche documents (photos et pavés de presse) et surtout renseignements sur tout ce qui se fait sur le Cinéma Fantastique. Au niveau professionnel, mais aussi à l'échelon amateur (super 8, mini-festivals, expositions, etc.). Et puis si vous êtes branchés sur la compo ou les travaux de maquette, ça nous intéresse aussi pour figurer MAD MOVIES et nous libérer du point de vue "timing".

A bientôt donc (15 septembre) et salut à tous...

Jean-Pierre PUTTERS

entretien avec...

TOM SAVINI

Tom Savini n'est plus à présenter: en trois ans et trois films il est devenu une "vedette de l'horreur".

Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, c'est un personnage calme et ouvert qui parle de son métier, et aussi de son ami George Romero, avec plaisir. Voici un entretien sur son travail passé et surtout sur son dernier film *Creep Show* qui paraît être un événement comparable à *Zombie - Dawn of the dead*...

Tom Savini, pour la première question, revenons au passé. Parlez-nous de vous au moment de votre travail sur *Deranged* et *Dead of night*.

A cette époque (1973), je sortais de l'armée, j'étais en Caroline du Nord. J'ai alors rencontré Allan Ormsby, le scénariste et le co-réalisateur de *Deranged* qui m'a pris comme assistant. J'étais aussi co-responsable des maquillages. Après cela, j'ai fait du théâtre, puis je suis retourné à Pittsburg où j'ai rencontré George Romero.

Pouvez-vous nous parler du film *Martin* et de Romero? C'est un homme très secret, que l'on connaît mal...

C'est dommage... Il ne devrait pas être confondu avec le genre des films qu'il réalise... moi non plus d'ailleurs! C'est un homme très agréable, très créatif. Je le connais de 1964; à l'époque j'étais encore au lycée... Par la suite je suis même allé le voir pour *La nuit des morts-vivants*, mais je m'étais engagé dans l'armée et j'ai dû partir pour le Viet-Nam...

Pour *Martin*, j'ai d'abord été engagé comme maquilleur, puis j'ai fini par faire les effets spéciaux, les cascades, et assurer un rôle, comme dans *Dawn of the dead*.



Justement, pour *Dawn of the dead*, n'avez-vous pas été effrayé par le nombre d'effets demandés?

En fait, j'avais huit personnes travaillant sous mes ordres pour maquiller les zombies en gris; je ne m'occupais que des "zombies spéciaux". Ceci dit, je n'ai eu qu'un mois pour concevoir et réaliser les maquillages spéciaux. C'était difficile mais... très agréable, parce que, comme je l'ai déjà dit, j'ai fait les cascades, et je jouais aussi dans le film; or c'est ce que j'ai toujours voulu faire. Au départ, j'ai choisi ma carrière après avoir vu *L'Homme aux mille visages* qui racontait la vie de Lon Chaney, lui aussi acteur, maquilleur et cascadeur. *Dawn of the dead* fut le premier film qui me permit de faire comme lui.

Comme acteur, je trouve que vous "passez" très bien, surtout dans la séquence de la machette où vous dites "Say good-bye creep" (dis au revoir minable!), c'était dans le script?

Mon rôle n'était pas dans le script original, j'ai simplement mis un costume, un jour, et j'ai commencé à improviser avec le "gang de motards". George a aimé et m'a demandé de continuer... En ce qui concerne la scène de la machette, elle était prévue, mais la phrase a été improvisée sur le moment... Vous savez, un tiers des effets n'était pas dans le script; ils furent réalisés progressivement au cours du tournage...

Maintenant, les questions que tous les lecteurs attendent: Comment furent réalisés la tête qui éclate et les morsures? Ce sont des effets extraordinaires...

ZOMBIE et la nouvelle école des effets sanglants.

Pour la tête qui éclate, c'est en fait un moulage de la tête de la vedette féminine (Gaylen Ross). J'ai fait un positif, que j'ai teint en noir, auquel j'ai ajouté des cheveux et une barbe pour que cela ressemble à un des hommes du "ghetto". La tête était remplie de préservatifs bourrés de faux sang et de morceaux de caoutchouc ainsi que des abats. Je l'ai fait éclater en tirant dessus, par derrière avec un fusil!...

En ce qui concerne la morsure du cou, j'ai fait un moulage de celui de l'actrice. J'ai sculpté un nouveau cou, à partir duquel j'ai réalisé une prothèse en caoutchouc-mousse. Le zombie arrache, en fait, un morceau de caoutchouc pendant que je souffle du sang dans la blessure. Mais ce qui est arrivé, c'est que l'acteur a mordu trop profondément et a réellement fait mal à l'actrice! Ce qui fait que son cri dans le film est bien réel!

Et pour ce qui concerne *Midnight* et *Effects*?

Midnight est un film à très petit budget. Je crois qu'il n'est jamais sorti, d'ailleurs je ne l'ai jamais vu et je n'ai pas pu assister aux projections privées. *Effects* a changé de titre; il s'appelle maintenant *The Manipulator*; il doit ressortir aux Etats-Unis cet été.

Après, vous avez fait *Vendredi 13*?

C'est exact, avec pas mal d'effets assez compliqués. Lorsque vous faites un trucage comme celui de la flèche, vous devez être une sorte de magicien, de



VENDREDI 13 (1 et 2 haut), ZOMBIE (bas).

manière à ce que le public croit à l'effet pendant et après. Avec cette idée en tête, je donne parfois des conseils aux réalisateurs (pour les prises de vue). Mais mon contrat stipule que je peux diriger moi-même les séquences d'effets spéciaux, étant donné que je suis généralement le seul à savoir comment il faut filmer pour les rendre crédibles...

Expliquez-nous la réalisation de la séquence de la hache ?

J'ai d'abord réalisé une fausse tête de l'actrice, dans laquelle j'ai réellement enfoncé une hache - ce qui n'est pas dans le film - Ce qu'on voit c'est l'ac-

trice, avec une fausse hache en caoutchouc-mousse collée sur le front.

La hache est en caoutchouc ? Incroyable, elle a l'air si vraie !

Je sais. Je l'ai réalisée à partir d'un moulage d'une vraie hache. Après je l'ai peinte pour qu'elle ressemble à son modèle.

La scène montrant la hache entrant dans la tête a été coupée; cela vous est-il arrivé pour un autre film ?

Non, pour **Vendredi 13**, la scène a été coupée par le réalisateur pour des problèmes de censure. En fait, j'ai de la chance que rien d'autre ne soit coupé dans la première partie du film, parce que dans la deuxième partie beaucoup d'effets ont été raccourcis.

Pour en venir à **Maniac**, j'aimerais savoir quelle a été votre réaction après vous être vous-même tiré dessus ? (Dans cette scène, Savini joue le rôle de la victime et, comme cascadeur, est aussi la doublure de Spinell).

Je me suis senti comme un assassin... A New York, on n'a pas le droit de se servir d'armes à feu. Nous avons décidé de tourner la scène à New York de toute façon. Après le tournage de la scène, j'ai dû passer le fusil à quelqu'un qui l'a jeté dans une voiture et est allé très vite le déposer hors de New York. J'ai aussi été conduit hors de la ville en voiture, si bien que trente secondes après la prise, il n'y avait plus personne sur le lieu du tournage, même plus de preuves. Je me suis vraiment senti dans la peau d'un meurtrier !

Cette scène est assez atroce... Avez-vous déjà refusé un film parce que vous le trouviez trop violent ?

Oui, **Maniac** est un exemple, je ne pensais pas que le film serait comme il est... Je crois que c'est un des plus mauvais films que je...

Ah non ! J'ai bien aimé ce film...

C'est bien... Ce qui compte c'est la manière dont le film est reçu par les gens comme vous. J'ai refusé un script, **Blind Date**, parce que le héros du film était le meurtrier et je crois que c'est une idée dangereuse. Je ne voudrais pas être associé à tout le sang qu'il y a dans mes films. Les gens ont tendance à penser que je suis un malade, un type étrange, à cause de tout ce que je fais. Mais quand je vois un effet sur l'écran et que je dis "magnifique", ce n'est pas à cause de l'aspect sanglant, c'est parce que ça marche techniquement et que le public y croit...

Parlons maintenant du film **Nightmare**. Un de nos confrères a dit qu'il comportait vos meilleurs effets spéciaux, alors que vous n'avez jamais travaillé dessus !

Oui, j'aimerais bien que vous précisiez à vos lecteurs que je n'ai jamais travaillé sur ce film. Il a été fait par des gens sans scrupules qui ont essayé de faire de l'argent en utilisant mon nom. Quand j'ai découvert cela, j'ai voulu les attaquer pour que le film ne sorte pas. Les responsables m'ont alors appelé et m'ont offert de l'argent pour pouvoir utiliser mon nom. J'ai refusé et ils ont promis de retirer mon nom de tout ce qui concernait le film. Mais je reçois toujours des appels et des lettres de personnes qui ont vu le film et qui me disent que je figure toujours au générique !

Comment avez-vous ressenti l'échec de **Knight Rider** ?



Je ne considère pas que le film soit vraiment sorti, il a été retiré trop rapidement du marché. Je pense qu'il n'a pas été un succès à cause du titre de lancement, de l'affiche. Pourtant des grands magazines l'ont beaucoup aimé, certains l'ont même préféré à **Excalibur**. Le film était très long mais il a été raccourci. J'espère qu'il ressortira sous un autre titre, avec une autre campagne publicitaire...

Abordons maintenant **The Prowler**: pourriez-vous nous parler de ce film qui a déjà une très bonne réputation ?

Oui, à la base **The Prowler** est un "Splatter-movie" (terme intraduisible inventé par Romero, de to Splash (éclabousser) et to Split (fendre), mais un des meilleurs que j'ai fait. Mais il n'est pas sorti aux USA parce que les films de "monstres" reviennent à la mode, avec des titres comme **The Thing**, et **The creature from the black lagoon**, tandis que les "Splatter-movies" sont de moins en moins populaires. C'est pour cela que je suis heureux d'avoir fait **The Creepshow** où il y a peu de sang mais beaucoup d'effets mécaniques et de monstres animés.

Vous pouvez nous donner des renseignements sur l'histoire ou les effets ?

Avec plaisir ! **Creepshow** est en fait cinq petits films inspirés des E.C comics (B.D. d'horreur) et écrits par S. King (**Carrie**, **The Shining**). Dans le film, il y a un monstre que l'équipe avait surnommé "Fluffy" (peluche). Fluffy est un monstre horrible qui engloutit tout; il mange même Adrienne Barbeau, et il vit dans un coffre. Il y a aussi une créature au début du film qui est un vrai squelette que j'ai fait venir des Indes. Je l'ai maquillé comme un cadavre et, à l'intérieur,

j'ai installé un système de câbles pour qu'il puisse ouvrir les yeux, regarder les gens, sourire. En fait, il est complètement articulé.

A part cela, il y a des cadavres qui sortent de la tombe ainsi que deux autres qui émergent de l'océan en état de décomposition avancée ! Cependant les effets principaux sont ceux de "Fluffy" attaquant les gens ou les cadavres sortant de terre. Il y a aussi une autre chose, à la fin: nous avons fait venir 27000 cafards de l'île de la Trinité. Dans une scène, E.G. Marshall a des problèmes avec eux et c'est peut-être un des meilleurs effets. Ils entrent dans son corps et ressortent par la bouche ou à travers l'estomac !...

C'est en effet assez horrible, et vous jouez dans le film ?

Oui, j'ai un petit rôle à la fin. Mais vous savez, d'habitude, je travaille de six à huit semaines sur un film. Pour le **Creepshow** je suis resté huit mois. J'étais trop occupé pour un grand rôle. Je ne fais qu'une apparition, en éboueur...

Vous avez des projets, en tant qu'acteur ou maquilleur ?

Eh bien, je dois faire un essai pour le prochain film de Sergio Leone, mais il a trouvé que j'avais un type un peu trop italien ! C'est une histoire de guerre entre gangs juifs. Mais de toute façon, il y a quelques apparitions "clins d'oeil" à faire, alors je serai sûrement dedans ! A part cela, j'ai des scénarii à la maison, des "Splatters" qui ne me motivent pas tellement. Pour l'instant, j'attends un bon rôle ou un nouveau film de monstres...

Propos recueillis par Benoît Lestang

25/4/82

PETITES NOUVELLES COMME ÇA... Que font donc les fanédateurs lorsqu'ils deviennent trop vieux pour fané-diter ? Eh bien ils ouvrent des librairies de Cinéma... C'est le cas de Michel Heurtault (**Peeping Tom**) qui tient au 12 rue André del Sartre Paris (Métro Anvers) une échoppe maudite où s'étalent à loisir bandes dessinées, disques, photos et revues. C'est aussi celui de Thierry Ollive (**Le Styx**) qui vient d'inaugurer **Ciné-Folie** au 14 rue des Frères Pradignac 06400 CANNES; boutique consacrée au cinoche et rien qu'à cela, allez-y de notre part, dans les deux vous serez bien reçus et ils vous feront même peut-être des prix...

Dario Argento va nous revenir en grande forme dans un Giallo (Thriller italien) au casting international (franco-italo-yankee). Le nom de Daria Nicolodi est déjà avancé et on parle de la présence probable de Lucia-no Tovoli, responsable de la spectaculaire photographie d'**Inferno**. On vous tiendra au courant, n'ayez crainte...

Jean-Manuel Costa (**La Tendresse du Maudit**) prépare actuellement **Le Voyage d'Orphée**, autre film d'animation mais cette fois inspiré de la mythologie grecque et de cette descente aux enfers d'Orphée où l'attention bien évidemment de nombreux monstres. Des hommes à nous sont là-dessus, alors on vous dira tout aussi...

MAD MAX II

LE FILM
DÉCRYPTÉ

**RUTHLESS... SAVAGE...
SPECTACULAR!**

Only one
man can
make the
difference



starring **MEL GIBSON**
Produced by **KENNEDY MILLER** Production "MAD MAX 2"
BYRON KENNEDY Directed by **GEORGE MILLER** Written by **TERRY HAYES**
GEORGE MILLER with **BRIAN HANNANT** Music by **BRIAN MAY**

Filmed in PANAVISION® Hear the sound on the soundtrack! This is Entertainment Records!



Réalisation: George Miller/ **Scénario:** Terry Hayes, Brian Hannant et George Miller/ **Photographie:** Dean Semler, en panavision/ **Musique:** Brian May/ **Effets spéciaux:** Max Aspin et Bob Mc Carron/ **Maquillages:** Lesley Vanderwalt/ **Int.:** Mel Gibson, Bruce Spence, Vernon Wells, Emil Minty, Mike Preston, Virginia Hey, Jimmy Brown, Arkie Whiteley, Max Fairchild/ **Australie/ 1981/ Prod.:** Byron Kennedy.

Le V8 d'interception quitte le bas-côté de la route et s'engage sur l'immense ruban de bitume qui se perd à l'horizon. Max aligne son véhicule sur la bande blanche discontinue et ne détourne pas le regard alors qu'une terrible explosion retentit, annonçant la mort de Johnny the boy...

Mad Max a été le premier "Road movie" de choc alliant le culte de la voiture et de la moto, symboles d'individualisme et de liberté, à une violence implacable, totalement réaliste et donc subversive, régie par le seul instinct d'une humanité perdue au sein d'une civilisation agonisante.

Fort du succès mondial remporté par son premier long métrage qui l'a imposé comme un des meilleurs réalisateurs de films d'action, George Miller, poussé par le producteur Byron Kennedy, a mis en chantier **Mad Max II**, qui constitue moins une suite au niveau du récit d'ailleurs clos à la fin de **Mad Max**, qu'au niveau de l'image d'une société dégénérée.

Le film commence par un flash back sur le premier chapitre qui, non seulement restitue l'action, mais nous renseigne sur les troubles d'une crise politique internationale dont les conséquences dramatiques justifient cet état de tension permanente et ces débordements de violence. Cette représentation nous permet donc de mieux cerner le contexte social sinon politique de **Mad Max** qui n'apparaissait pas clairement dans le premier épisode.

Trois années ont passé; le Moyen-Orient, point vital des réserves d'énergie, a été l'enjeu de terribles affrontements entre les super puissances, réduisant la terre au chaos. Plus aucune institution ne subsiste, panique et insécurité sont le lot quotidien des survivants pour lesquels l'essence est une denrée précieuse car très rare et synonyme de survie et de fuite pour

ceux qui disposent d'un véhicule. Max, qui a tout perdu, meurtri et désabusé, parcourt le réseau routier en solitaire; il ne lui reste que sa voiture d'interception et la compagnie d'un chien. La quête perpétuelle pour le carburant impose le plus souvent des combats meurtriers avec les trashmen et autres maraudeurs mais aussi la plus grande prudence lors du pillage des réservoirs de véhicules accidentés qui sont le plus souvent piégés.

Pour bien comprendre le délire total d'un film comme **Mad Max II**, il faut évoquer cette fascination sans bornes et ce culte maladif de l'australien pour l'automobile et la moto. Le retour à l'état sauvage a permis à Max, aux trashmen et aux maraudeurs de matérialiser sans aucune contrainte leur passion pour la vitesse mais aussi pour leurs machines trafiquées au possible avec lesquelles ils ne font plus qu'un. Pour Humungus, chef des pillards, cette fusion de la chair et de l'acier s'accompagne du retour à la barbarie.

La première scène du film est justement la tentative ratée d'interception de Max par les hommes d'Humungus; des cascades spectaculaires donnent d'emblée le ton du film mais ne sont qu'un vulgaire carambolage en comparaison de ce qui va suivre.

Après avoir échappé à cette embuscade, Max rencontre un pilote d'hélicoptère un peu fou avec qui il sympathise. Ce dernier lui révèle l'existence d'une raffinerie de pétrole actuellement aux mains de "groupés" et où est entreposée une citerne d'essence. Le complexe est assiégé en permanence par les hommes d'Humungus et toute sortie du camp semble impossible; pourtant quatre véhicules tentent une percée mais n'ont pas le temps d'aller bien loin. Max porte secours à l'un des passagers et le ramène au camp retranché, espérant obtenir de l'essence en échange de sa peine. Max est accueilli froidement et bientôt l'homme meurt dans les bras de ses compagnons. La situation se pré-





cipite quand Humungus donne 24 heures pour lui livrer la citerne. Une sortie en force de tous les véhicules est envisagée mais le groupe ne possède pas de camion tracteur pour la citerne. Max se propose alors de leur fournir le camion en échange de sa voiture et de sa liberté. Mission qu'il mène à bien mais, alors qu'il repart au volant de son V8, il est pris en chasse par Wez, le lieutenant d'Humungus. Max est mis hors course; grièvement blessé, il est sauvé par le pilote d'hélicoptère alors que sa voiture piégée explose au nez des pillards. Diminué physiquement mais n'ayant plus rien à perdre, Max décide de se joindre aux fuyards; c'est lui qui conduira le camion citerne...

L'affrontement qui suit réserve au spectateur un déchaînement démentiel de violence hyper-réaliste mais aussi une multitude de cascades d'une audace inouïe. Si **Mad Max** vous clouait à votre fauteuil, **Mad Max II** vous en arrache littéralement.

Le mérite de George Miller est d'avoir si bien su intégrer l'aspect visuel à l'aspect spectaculaire; les tenues vestimentaires répondent en premier lieu à des impératifs utilitaires donc légitimés mais dans un style bien particulier qui donne tour à tour cette allure de barbare, de samouraï ou de gladiateur, privilégiant des matières naturelles (le cuir) et la structure des véhicules (l'acier). Cette débauche de costumes délirants pourrait paraître risible en un tout autre contexte, mais c'est là qu'intervient justement le spectaculaire; l'accoutrement de Wez n'a plus rien de fantaisiste quand on voit le voir à l'oeuvre, s'exprimant par rugissements; ses interventions sont d'une folie et d'une violence indescriptibles. Quant au chef, Humungus, l'athlète gladiateur au masque de fer, aux veines saillantes, juché sur son 6 x 6 équipé d'une sorte de post combustion infernale, c'est le genre de client à qui il vaut mieux laisser la priorité...

Si **Mad Max II** est un hymne à l'automobile sublimant l'ivresse de la vitesse, il n'est que plus démystificateur dans la mesure où chaque cascade, chaque collision aussi hallucinante soit-elle, se charge d'un impact émotionnel qui, lui, ne relève pas de la fiction. Miller nous présente l'action en temps réel sans jamais user du ralenti; ce parti pris élimine donc toute ambiguïté quant à une éventuelle apologie de la violence que ne manqueront pas de mentionner les éternels mécontents. Tout comme dans **Mad Max**, l'intrigue n'a que peu d'importance, il s'agit avant tout de cinéma spectacle. Les personnages et Max en premier lieu sont cernés superficiellement et si certains attirent plus particulièrement notre attention (l'enfant sauvage, le pilote d'hélicoptère, Wez, etc...), c'est grâce à leur allure et leur attitude insolites. Il n'y a pas non plus grand place pour les sentiments et l'opposition entre ce que l'on nomme communément "les bons et les méchants" est fort peu marquée et n'a d'ailleurs aucune importance; l'attitude de Max traduit souvent son mépris pour l'être humain et il n'a rien d'un bon samaritain si cela ne sert pas ses intérêts. Pour les fuyards, il n'est qu'un étranger de passage qu'ils nomment le "road warrior" et si personne ne l'a plus jamais revu, c'est sans doute qu'il est devenu le "nightrider".

Soutenue par une excellente partition musicale tendue et tourmentée, signée Brian May, l'éblouissante mise en scène de George Miller insuffle à l'oeuvre un délire et une puissance rarement vus ni ressentis au cinéma et fait de **Mad Max II** un "road movie" apocalyptique de vitesse et de mort.

Michel PRATI



DANS LES GRIFFES DU

#

C'est incroyable comme le taux de mortalité peut être élevé dans les camps de vacances américains. Imaginez un peu: ces malheureux adolescents, à peine remis des ravages occasionnés deux vendredi 13 de suite, sont maintenant confrontés à un autre tueur sadique qui manie une paire de cisailles avec autant d'adresse que son homologue du Crystal Lake les machettes...

La similitude entre les deux films ne peut d'ailleurs que sauter aux yeux du spectateur averti ainsi qu'en témoigne l'ingéniosité déployée par le scénario, avec en prologue la farce classique des jeunes étudiants à une nouvelle recrue (type *Terror train*); la dite farce tournant mal (il ne faut jamais jouer avec les allumettes), d'où mécontentement profond de la victime (on la comprend) qui décide sur le champ de n'avoir de repos que lorsque ces mauvais plaisants seront tous exterminés. Cinq ans plus tard après ce serment enflammé, réapparaît alors soudainement notre "Chichekebab-killer", bien décidé à faire des étincelles.

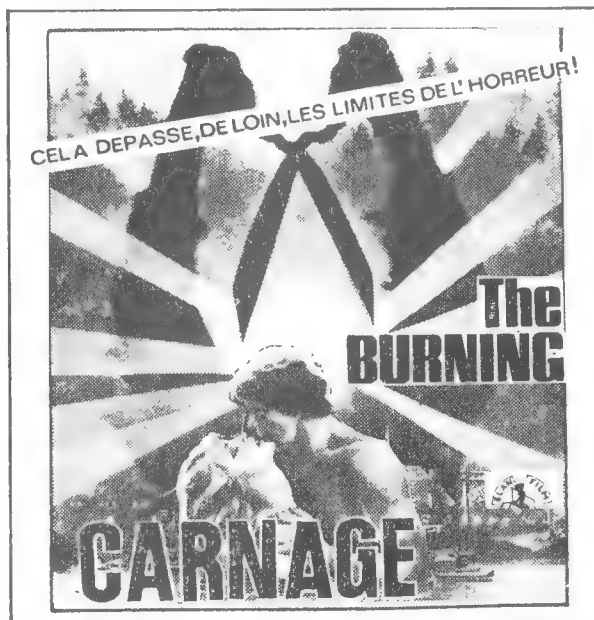
Comment, vous l'avez déjà vu? Ah pardon, une petite précision s'impose: toute similitude avec des personnages ou des situations déjà exploités ne serait que pure coïncidence; ouf, on respire.

Comme on peut s'en rendre aisément compte, ce film rassemble donc tous les poncifs inhérents à ce genre de productions: utilisation des trois unités de lieu, de temps et d'action, convention des personnages, intrigues et rouages du scénario tellement outranciers qu'ils en deviennent risibles (idylles éphémères entre jeunes et entre moniteurs: bel exemple pour la jeunesse...), humour à la hauteur de la ceinture, et même plutôt en dessous (rien à faire, je ne comprendrai jamais les fines plaisanteries américaines!), suspens type "fausse alerte, c'est pas lui" et autres joyeusetés du même cru.

En fait, comme dans toute production "gore" à scénario abêtissant, l'intérêt est bien évidemment centré sur la mise en scène et la multiplication des meurtres et autres effets chocs. A cet effet, il faut relever une certaine originalité dans l'agencement de ces derniers; tout d'abord dans l'emploi des armes, relativement inédites, telles que grosses cisailles à haie, hache à long manche, plus connue, lance-flammes, pittoresque... La préparation et la visualisation de ces temps forts sont par contre des plus

classiques, avec utilisation intermittente d'une caméra subjective vengeresse avant chaque meurtre. Cependant, celle-ci se fait relativement rare et n'apparaît en fait que durant les trois premiers quarts d'heure pour maintenir tant bien que mal le suspens.

Passons rapidement sur une première partie assez décevante pour nous consacrer maintenant à la seconde où finit par s'instaurer un véritable suspens. Celui-ci réside non pas dans l'angoissante question de savoir qui sera la prochaine victime, mais bien plutôt de savoir quand et surtout comment elle va être occise. Le comment a été confié au vétéran Tom Savini et l'on peut dire qu'il s'acquitte parfaitement de sa tâche: ses égorgements, décapitations et autres "accidents" peu enviables sont on ne peut plus réalistes; il arrive même à se renouveler



(ce qui n'est pas un mince exploit); la majeure partie de son travail apparaît dans cette seconde partie du film que l'on a impatientement attendue et qui n'en est que mieux reçue (voir la débauche de mutilations sanglantes dans le "carnage" final).

En définitive, même si l'on connaît les limites d'un tel genre, tous les poncifs (situations stéréotypées, personnages creux, etc...) dont ce film fait gaillardement usage font de *Carnage* un tel condensé de tout ce qui a déjà été fait qu'il s'avère préférable de prendre un certain recul et de n'y rien voir de plus qu'une parodie joliment agrémentée de scènes d'horreur du plus bel effet.

Xavier-Bertrand COLLETTE

LA FERME DE LA TERREUR

(*Deadly Blessing*). Réalisation: Wes Craven/ Scénario: Glenn M. Benest, Matthews Barr et Wes Craven/ Phot.: Robert Jessup/ Musique: James Horner/ Effets spéciaux: Jack Bennett/ Int.: Maren Jensen, Susan Buckner, Sharon Stone, Jeff East, Ernest Borgnine, Lisa Hartman/ 1981. 102 minutes. U.S.A.

Le retour à la nature de trois jeunes femmes a pour effet de déclencher une série de meurtres atroces dans un petit village de Pennsylvanie. L'horreur se fait campagne, on tue à coups de tracteur fou, on exhume des cercueils ne contenant plus que des poules criardes; ça fait du bien de respirer un peu. Et puis lorsque les gendarmes se mêlent d'intervenir, la communauté hittite de l'endroit (genre de quakers on suppose...) les renvoie bien vite dans leur foyer, prétextant que ceci est l'affaire de Dieu et de leur prière. Bref, on rigole pas! D'autant que les rigoristes condamnent toute idée sexuelle, appliquent les châtiments corporels et besognent comme des dingues.

Confrontation de deux styles de vie et peinture caricaturale de l'intolérance religieuse, Wes Craven semble ici bien s'amuser, par contre. Il prend autant de plaisir à manier l'humour noir qu'à filmer les cauchemars de ses héroïnes. La ferme de la terreur souligne

en effet la quasi-impossibilité pour deux communautés distinctes de vivre en symbiose (il faut dire aussi que les nanas ont plutôt le short agressif...) et accuse à loisir l'hystérie collective de ces hittites qui passent autant de temps à prier qu'à ensemençer.

Piètre récompense, c'est justement cet obscurantisme outrancier qui semble favoriser les interventions surnaturelles de l'incube et provoquer les dérèglements mentaux des personnes plus fragiles. En fait la religion, par sa crainte des esprits du mal, parvient plus aisément à mettre en scène ses démons que ses archanges. Et plus on y croit et plus on les craint, plus ils ont de chances de nous apparaître.

C'est dans cette atmosphère trouble que Wes Craven lâche ses trois héroïnes en proie aux forces du mal. Les événements meurtriers



LA FERME DE LA TERREUR (les deux photos).

se multiplient alors sans que l'on sache vraiment s'ils sont dus à des causes surnaturelles ou s'il faut y voir une responsabilité humaine. Tandis qu'on semble bien avoir découvert le (ou la? c'est le cas de le dire...) coupable et que l'action se conclue vaillamment, tout va rebondir une dernière fois dans une scène de démente apocalyptique.

Sans brillance particulière, si ce n'était justement cette séquence finale quasiment époustouflante de beauté et de terreur, Craven par-



préparer l'apothéose finale; ça c'est de la chute alors!

Jean-Pierre PUTTERS

LA MAIN

(*The Hand*). Réalisation: Oliver Stone/ Phot.: King Baggot/ Eff. Spéc.: Carlo Rambaldi/ Musique: James Horner/ Int.: Michael Caine, Andrea Marcovici, Annie Mc Enroe, Bruce Mc Gill, Rosemary Murphy. U.S.A. 1980.

CARNAGE (les deux photos).



Jon Lansdale, auteur de Bandes dessinées, perd sa main droite dans un accident de voiture causé par sa femme. Conséquemment à cet accident, il perd son travail et voit sa femme le quitter.

Lansdale s'est recyclé dans l'enseignement mais bientôt le malaise s'installe; il devient sujet à des évènements fréquents suivis aussitôt de troubles amnésiques. Ceux qui furent ses ennemis périssent alors égarés par une main mystérieuse...

Ce qui fait l'originalité du film d'Oliver Stone ce n'est certes pas son sujet, souvent exploité au cinéma, mais bien, tout comme dans l'excellent *Midnight Express* dont Stone fut le scénariste, cette étude pertinente sur la dégradation psychique et physique d'un individu. Oliver Stone aime parler de la souffrance sous toutes ses formes. Son film n'atteint pas le public au seul niveau spectaculaire, mais surtout dans son confort intérieur. Il est intéressant de savoir que Stone se définit lui-même comme un schizophrène. En perdant sa main droite, le héros a perdu une partie de son potentiel intellectuel. C'est à travers celle-ci qu'il parvenait à s'extérioriser. Curieusement, et c'est là l'ambiguïté du film, nous ne pouvons déterminer avec certitude si la main existe en tant qu'entité malfaisante ou si ce n'est pas un phantasme de Lansdale.

The Hand méritait assurément mieux qu'une simple figuration au festival d'Avoriaz. Sans être un chef-d'œuvre, il s'agit cependant d'un film très maîtrisé et totalement fantastique, pour une fois. Il bénéficie d'un suspense et d'une construction dramatique rarement

atteints dans ce genre de films. Les effets spéciaux et notamment l'animation de la main, réalisés par Carlo Rambaldi (*King Kong*, *Possession*, *Alien*) sont tout à fait hallucinants.

Malgré un scénario conventionnel, le film d'Oliver Stone, dont c'est la première réalisation, est significatif, tout comme *Wolfen* ou *Hurléments*, de la résurgence de certains mythes que l'on pensait pourtant disparus des salles obscures.

Hervé DELCUSE

DRAGONSLAYER

Réalisation: Matthew Robbins/
Scén.: Hal Barwood, M. Robbins/
Phot.: Derek Vanlint/ Mus.: Alex North/ Dir. Art.: Alan Cassie/
Int.: Peter MacNicol, Caitlin Clarke, Ralph Richardson, John Hallam, Peter Eyre. U.S.A./
108 mn/ Prod.: Hal Barwood.

Dragonslayer raconte l'histoire de la terre d'Urland hantée par la présence du dragon Vermithrax. Le roi d'Urland signe un pacte avec la bête pour apaiser sa colère. Deux fois par an on tire ainsi au sort une jeune vierge qui sera sacrifiée à la créature. Un jeune homme, Valérien, aidé d'un sorcier, Ulrich, a le projet de tuer le dragon, mais les deux hommes se heurtent à Tyrian, guerrier du roi. Ulrich l'affrontera dans un duel de magie mais y perdra la vie. L'élève d'Ulrich, Galen, muni de l'amulette de son maître, tente de tuer le dragon en provoquant par magie une avalanche, mais la bête en réchappe et se met de nouveau à dévaster le royaume.

Tandis que l'on procède à nou-

LA MAIN (le réalisateur, Oliver Stone et M. Caine).



veau au tirage au sort, on apprend soudain que Valérien est en réalité une jeune fille, son père lui ayant imposé ce déguisement pour la soustraire au dragon. Mais c'est pourtant pour sauver la princesse Elspeth que Galen risquera sa vie en affrontant le monstre.

Le final est plutôt lugubre: la princesse sera dévorée par trois bébés dragons, Galen est laissé presque mourant, le dragon, furieux, détruit le royaume, alors que Ulrich, le sorcier, revient à la vie pour une lutte sans espoir contre le dragon et tandis qu'une éclipse de soleil vient obscurcir le lieu de la bataille.

L'atmosphère du film est volontiers pessimiste. La mort et le désespoir imprègnent chaque scène. Deux des héros meurent du reste à la grande surprise du public. Encore que le véritable héros soit ici le dragon, Vermithrax. "Dragons are real" disaient les slogans publicitaires et c'est vraiment un euphémisme! Incontestablement, Vermithrax est le monstre le plus réaliste qui soit apparu au cinéma. Réalisé en alternant des modèles photographiques filmés image par image et des modèles mécaniques en prise directe (les deux en tailles réelles ou en miniatures), chaque séquence est intégrée si magnifiquement qu'il est presque impossible de distinguer la nature exacte de chaque plan.

La conception de David Bunnet pour Vermithrax fait que le monstre apparaît comme la créature la plus répugnante, la plus vile possible. Malheureusement ses apparitions sont pratiquement limitées aux dernières trente minutes. Le meilleur moment est sans doute situé après que le monstre pense avoir tué Galen de son haleine enflammée: déployant ses ailes, Vermithrax vomit un torrent de flammes tout autour de sa tanière; il ne s'arrête que lorsque les flammes tombent en cascade du plafond de la caverne, jouissant ainsi de son pouvoir effroyable...

Autre performance, d'actrice celle-ci, s'avère être celle de Caitlin Clarke dans un double rôle à la fois fait de grâce et de vigueur.

Malgré un confortable budget de seize millions de dollars, la promotion de *Dragonslayer* fut assez discrète aux U.S.A.; après trois semaines de recettes assez minces, le film quitta les salles d'exclusivité. C'est tout à fait regrettable car il s'agit d'un récit très divertissant et recommandé aux amoureux du cinéma d'Héroïc-fantasy.

Ed GODZISZEWSKI

Traduction: Fabrice Couderc.

NOTULLES

LUNAIRES

→ A propos de John Carpenter, *Halloween II* est à peine sorti que le tournage d'*Halloween III* vient de démarrer. C'est effectif depuis le 19 avril dernier. Le film sera signé par Tommy Lee Wallace, scénariste de la suite d'*Amyville*. Le titre définitif serait *Halloween III, La saison des sorcières*.

→ *The Beast within*, de Philippe Mora, propose quelques scènes "gore" qui vaudront le déplacement. Les effets spéciaux de Tom Burman rivalisent de talent avec ceux de *The Howling* pour une séquence de transformation hallucinante.



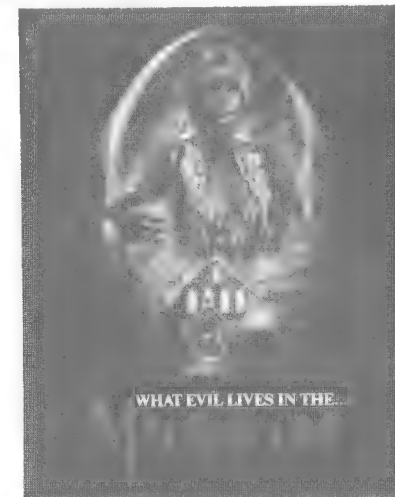
Le récit relate les ravages d'un adolescent possédé par l'esprit de son père, un homme-bête, qui l'enfanta au cours d'un viol sauvage une nuit de pleine lune!



→ Deux jeunes couples s'installent dans une petite île isolée pour leurs vacances. Ils ne savent pas encore qu'ils vont y vivre d'épouvantables épreuves, où l'imagination démoniaque du monde des cauchemars affleure la réalité. Têtes coupées, fourche transperçant les victimes, le sang est à la une dans *The Slayer* de J. S. Cardone...

→ Une sombre et belle histoire de possession pour le *Mausoleum* de

Michael Dugan, avec Marjoe Gortner. Une demeure mystérieuse, des créatures femelles aux griffes acérées, des effets spéciaux réussis, un zeste d'érotisme, ça risque de démenter un brin...



→ Sur les traces sanglantes de *X Rays* et de *New year's evil*, la Fox va prochainement sortir *Terreur à l'hôpital central*, film canadien de Jean-Claude Lord (*Visiting hours*). Encore un psycho qui poursuit cette fois une féministe d'un magazine télévisé et fait le vide autour d'elle à grand renfort de meurtres horribles. Avec Lee Grant et William Shatner (*Star trek*).

→ *Mad Max II Le défi*, c'est sous ce titre que sortira en France le second volet des aventures de ce vieux Max. Pour l'instant on parle du 11 août 82 comme date probable de sortie en salles.

→ Retour en force du 70 mm: ce format est utilisé pour treize films dont *Tron* (le premier film entièrement électronique de Walt Disney), *Blade Runner*, *Poltergeist* de Tobe Hooper (produit par Steven Spielberg), *Star Trek II* (réalisé par Nicholas Meyer), *Megaforce E. T.* (Extra Terrestrial de Spielberg), *Fire Fox* (Clint Eastwood, effets spéciaux de John Dystra), and the last, but not the least: *The Thing* de Carpenter!

→ Gros succès au Canada d'une série racontant les aventures d'un journaliste possédant des pouvoirs

extra-sensoriels. Il s'agit de *Seeing Things* réalisé et interprété par Louis del Grande. Son nom ne vous dit rien, pourtant il était le conférencier "Scanner" dont la tête éclatait au début du film du même nom...

→ Où sont les limites de la recherche médicale? Lorsqu'un monstre humain aux instincts meurtriers est lâché dans la nature, tue, tue et tue, est hospitalisé et qu'un médecin passionné de recherches le rend invincible et qu'à nouveau il s'échappe et tue, tue et tue... Cela vaut-il l'espoir d'un prix Nobel de médecine? C'est peut-être ce que l'on apprendra dans le film de Michael Miller, *Silent Rage*, avec Ron Silver, Chuck Norris et Toni Kalem.

→ Les deux films Orion interprétés par Albert Finney semblent décidément déplaire à la Warner-Columbia. Après *Wolfen* (finale distribué par U.G.C.), c'est *Looker (Vidéocrime)*, présenté au festival de Metz, qui est en quête d'un autre distributeur.

→ Un remake du film *Thunder Ball* est envisagé avec, dans le rôle de 007 un acteur que l'on connaît bien... Sean Connery! Ce film pourrait d'ailleurs constituer le début d'une nouvelle série de "James Bond" avec Sean Connery. Années soixante, nous voici!

→ Cette fois, c'est fait... Les droits d'exploitation vidéo et film de *The last horror film* ont été acquis pour la France par Marc de La Morandière, propriétaire de M.P.M. Vidéo, qui distribue déjà *Shock* de Mario Bava.

Voici qui ravira tous les munro-philos en attendant les nouveaux exploits de Stella Star.



→ Vu au Festival de Metz, *The Devil Commands*, inédit en France, de Ed. Dmytryk (hé oui!). 1941. Un savant (fou?) fasciné par le contact avec les morts et qui multiplie les expériences... La poussière a une bonne odeur, quelquefois, lorsqu'il ne s'agit pas de n'importe quelle poussière...

Pierre PELOT

→ Metz, Festival: Projection en avant-première de *Looker* (Vidéo-crime) de Michael Crichton (après *Mondwest* et le très bon *Morts Suspectes/Coma*). Du cinéma de S.F. d'un niveau fort honorable sur le thème de la publicité subliminale et la manipulation politique par l'utilisation du procédé. Thriller non dénué d'humour, en sus.

P.P.

→ Toujours au Festival de Metz, présentation du dernier film de Ridley Scott, *Blade Runner*, adapté du roman de Philip Dick: *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques?* Il y a de très fortes chances, soyez-en sûrs, pour que ce film, à la sortie française prévue pour septembre, soit le nouvel événement du cinéma SF, mêlant un scénario intelligent de thriller à un environnement visuel absolument époustoufflant. Vous n'oublierez pas de sitôt Deckard le flic anti-duplicants sur la piste des simulacres humains.

Il faudrait quatre pages minimum pour parler de ce court aper-



çu de ce nouveau monument du ciné grand spectacle (et pas bête) signé Ridley Scott, Syd Mead, Laurence G. Paull, Trumbull...

Sur les photos: Harrison Ford (Deckard) en posture difficile au-dessus des rues-poubelles, sur les parois des immeubles de 400 étages qui forment la ville...

Pierre PELOT

→ Ça bouge dans l'édition (encore?), en effet *Mad Movies Ciné-fantastique* N°24 est prévu pour le 15 septembre 82 (heureusement qu'on nous prévient!).

BLADE RUNNER et ses perspectives.



→ Les échappées, le dernier film de Jean Rollin, devient *Les Pauvres du petit matin*. Ça devrait sortir fin mai et concerne le récit de la dérive de deux jeunes filles "échappées" d'une maison de redressement. Au terme de l'aventure, elles lutteront toute une nuit dans une villa assiégée par la police.

→ Mais la bonne nouvelle, c'est l'annonce du tournage de *La Morte vivante*, la prochaine oeuvre purement fantastique de Jean Rollin, sur un sujet du réalisateur. Le scénario semble vouloir mêler la mythologie du cinoche fantastique: petit village, château, auberge, crypte et souterrains, à des éléments résolument plus modernes: usine, déchets atomiques, sismographie, etc... Ce sont justement des radiations qui favoriseront la résurrection d'une jeune fille, laquelle se sentira immédiatement un irrésistible besoin de sang humain.

Avec Françoise Blanchard ↓



Le récit se veut novateur dans la mesure où nous suivons ici le cheminement psychologique de l'héroïne, sa confrontation avec ce qui fut son passé, puis soudain, la prise de conscience de sa condition de morte-vivante. Indépendamment de quelques scènes de rare poésie, il s'agira bien d'un "gore": visage défiguré, corps transpercé d'un pic, oeil crevé, gorge tranchée ou encore déchirée sous les dents de la vampire, immolations sanguinaires!...

→ Dans *Blood Tide* de Richard Jefferies, un couple recherche une jeune fille disparue dans une petite île grecque où les superstitions mythologiques sont encore tenaces. Peu à peu, ils perceront le secret épouvantable des rites sanglants que perpétuent encore les habitants de l'île. Avec la belle Lila Kedrova...

L'AGE D'OR BRITANNIQUE

Jean-Pierre PUTTERS

christopher lee et la série «dracula»

Comme on le remarquait dans le N°21, et donc dans la première partie de cette étude, la grande période britannique a primitivement démarré sous une nette impulsion science-fictionnelle. Il s'agissait alors de proposer un parallèle sensible avec les productions américaines qui déferlèrent tout au long des années cinquante à ce public britannique qui, pour l'heure, s'était singulièrement pris d'affection pour deux séries télévisées de Science-fiction: *Quatermass* (écrite par Nigel Kneale) et 1984 (tirée du livre de Georges Orwell/Eric Blair). Avec d'autres firmes, la Hammer films se lança donc sur cette veine moderne en offrant successivement *X the unknown*, *Quatermass experiment*, *Quatermass II* et enfin *Curse of Frankenstein* (*Frankenstein s'est échappé*, voir MAD N°21).

Ce dernier film, déjà lisière entre la Science-fiction et le Fantastique, constituait l'un des premiers pas de ce "retour aux sources" qui devait porter toute une génération de cinéastes, d'acteurs, et aussi de cinéphiles. Avec *Frankenstein s'est échappé*, l'attrait pour des productions américaines issues des fifties s'estompait, et fini le passage des héros TV au grand écran; on remonterait dorénavant aux grandes sources du Cinéma fantastique, celles des années trente américaines, celles de la grande période "Universal". Mais cette fois, on allait opérer en couleurs et tenter d'imposer un style personnel. L'école britannique naissait, un nouvel âge d'or s'annonçait.

Cet itinéraire thématique choisi par la Hammer films fut donc cohérent jusque dans la chronologie de ses adaptations. Après *Frankenstein s'est échappé* et son second volet, *La revanche de Frankenstein*, ce serait *Le cauchemar de Dracula*. Après le monstre pitoyable né des folles expériences de Frankenstein, ce serait l'aristocrate racé, le séducteur ténébreux qui prendrait le relais. Après la prestation mémorable et jusque lors inégalée de Bela Lugosi dans le rôle, *Dracula* le vampire renaîtrait donc et cette fois sous les traits du majestueux Christopher Lee...

DRACULA, UN ROLE FETICHE

Christopher Lee, dont la réputation aurait pu aisément se faire sur sa faculté de porter des masques ou autres maquillages imposants (*Malédiction des pharaons*, *Frankenstein s'est échappé*...), n'a pourtant pas connu le même itinéraire que celui d'un Boris Karloff



en son temps; c'est surtout qu'il s'est rapidement reconnu dans ce rôle de Dracula, l'attirant à lui en quelque sorte. Au point de faire figure commune avec le personnage, dont il n'a jamais pu d'ailleurs se démarquer tout à fait en tant qu'acteur.

Dès *Le cauchemar de Dracula*, il impose une autre expression gestuelle du rôle du vampire ainsi qu'une nouvelle symbolique de son évolution dans l'espace qui va prestement renvoyer aux archives la conception lugosienne du rôle (*Dracula*, de Tod Browning, 1931, ainsi que ses séquences ou parodies). Terence Fisher a misé sur cette ambivalence physique du monstre assoiffé de sang et du parfait aristocrate qui éma-



ne d'une même personnalité. Et là où Bela Lugosi nous révélait son penchant pour le sang lors du refus d'un simple verre, le fameux "Non, je ne bois jamais... de vin!", Christopher Lee accuse le sien dans une scène étourdissante de violence qui vient fortement contraster avec la présentation du gentleman dont nous faisons connaissance quelques scènes plus avant (*Le cauchemar de Dracula*).

C'est dans ce nouveau registre où l'animalité surgit sous le vernis trompeur du charme aristocratique que Christopher Lee amène au rôle une dimension nouvelle. Il connote alors un érotisme inattendu où la symbolique du sang donné ou volé ne justifie plus seulement l'agression, mais où le rapport monstre/victime procède d'une ambivalence attrait/répulsion typiquement phy-

sique. Le phénomène entraîne un intérêt particulier du spectateur, pour qui ces rapports débouchent sur un certain sadisme articulé sur la satisfaction de sentir la frêle victime dans les griffes du monstre assoiffé de sang, de meurtre, ou autres jouissances inavouées.

Ainsi Christopher Lee, dans ce rôle de Dracula, joue-t-il à l'évidence sur cet aspect de domination toute puissante que la position libertaire du personnage désignait déjà comme le seul régisseur de ses propres pulsions instinctuelles. Car c'est bien cela qu'il apporte à sa représentation du rôle, l'image de l'être supra-humain qui ose tout ce qui est inaccessible au commun des mortels et que la morale réprime. Cette supra-humanité en impose, non seulement à son entourage servile (domestiques, femmes-vampires) mais aussi à tout un voisinage de paysans terrifiés par l'étrange pouvoir du Comte et dont le silence panique fait office de soumission.

De la race des seigneurs du Moyen-âge, il fallait à Dracula un interprète à la hauteur; Christopher Lee fut celui-là et il restera sans cesse en nos mémoires comme le véritable Prince des ténèbres...

DRACULA ET LES FORCES DU MAL

Ce thème précis n'évoque pas tant la lutte personnelle de Dracula et de Van Helsing, qu'il n'illustre en fait l'éternel antagonisme des forces du bien et du mal, des pulsions libératrices et instinctuelles et de leur répression par une refoulante et civilisatrice morale chrétienne. L'évocation de ces forces maléfiques apparaît d'une violence telle qu'il faudra tout l'appareillage d'une société castratrice et normalisante pour en venir à bout. On retrouve ce conflit des grandes for-



DRACULA ET LES FEMMES ▼





LE CAUCHEMAR DE DRACULA



... Le fardeau d'une destinée qui les dépasse eux-mêmes: DRACULA PRINCE DES TENEBRES.

ces vitales comme constante dans l'oeuvre de Terence Fisher qui fit toujours porter à ses personnages le fardeau d'une destinée qui les dépasse eux-mêmes. Le héros qui lutte ainsi pour le bien pourrait nous renvoyer l'image d'un personnage désintéressé dont seule l'idée de justice guide les pas; mais pourtant son illumination mentale, son parcours initiatique et ses procédés relevant directement d'un sacrifice ponctuel nous indiquent assez qu'il nous faudra placer cette lutte perpétuelle au niveau de la métaphysique pure.

On remarque déjà qu'il s'agit d'oppositions morales où la gente militaire, voire policière ne peut pratiquement plus rien (scission notable avec des normes américaines). Dans la plupart des cas, seule la religion reste comme la grande salvatrice. Car la puissance des forces en présence en appelle aux grandes croyances humaines, à la superstition populaire. C'est dans l'âme des êtres que le mal atteint son but. L'homme touché se voit ici damné à tout jamais et son esprit est voué au diable. L'être, libéré de la morale, prendrait conscience du jeu, du plaisir sexuel, de son propre sadisme et, parfois, de sa propre bestialité, physique ou intellectuelle.

Terence Fisher a parfaitement traduit cela, pour illustrer la force de ces stimuli, les codifiant en une structure thématique où l'instinct et la raison se heurtent éternellement, arbitrés majestueusement par une

image de mort omniprésente, rédemptrice, punitive ou même sacrificielle.

Voir à cet effet comment cette structure fonctionne au signe près et aux réponses immédiates qu'ils évoqueront chez le spectateur. Ainsi les forces du bien auront le feu, le jour, la croix, l'eau bénite ou l'eau vive, la foi chrétienne, le groupe, la science (le savant est souvent un guerrier du bien, sauf dans certains cas bien précis), le connu, l'humanisme, certaines forces occultes. Les forces du mal auront la nuit, la superstition populaire, le sommeil des justes, la solitude de la future victime (que son incoercible curiosité isolera encore davantage), l'hypnotisme, la monstruosité physique (pas toujours bien évidemment), le cercueil, l'inconnu, l'animalité, d'autres forces occultes. Le tout noyé dans une nature complice tantôt de l'un, tantôt de l'autre camp (le soleil ou l'orage, la nuit ou le jour, etc.) qui séparera tout autant dans leur configuration les terrains de conflits ou les terres d'abri: le château, l'auberge, le cimetière, la forêt, la crypte, la lande ou autres lieux isolés.

Voir l'importance des extérieurs en des films comme **Le cauchemar de Dracula** ou encore **Dracula prince des ténèbres**. Lieux hors du temps, où l'homme se retrouve proche de la nature, mais surtout proche de sa nature.

... Un étrange pouvoir de domination: DRACULA PRINCE DES TENEBRES.





DRACULA PRINCE DES TENEBRES

LA RESTAURATION D'UN MYTHE : LE CAUCHEMAR DE DRACULA

Du récit quelque peu embrouillé de Bram Stoker (interférences continuelles entre les extraits des journaux de Mina, Lucy, Jonathan ou du Docteur Seward, ou encore du mémoire de Van Helsing et des chroniques journalistiques), Jimmy Sangster a tiré un scénario linéaire au possible, d'une limpidité de lecture impressionnante. Il est vrai qu'il a taillé dans la masse fourmillante des éléments fournis par l'écrivain, simplifiant l'argument ou évitant certains personnages (Seward et Renfield notamment), en confondant d'autres (Arthur Holmwood, qui devient ici le mari de Mina et le frère de Lucy, du fiancé de Lucy qu'il était dans le roman). Ces nombreux raccourcis confèrent au récit un rythme que l'on aurait pu difficilement concevoir à la première lecture du roman. Pas besoin d'épiloguer bien longtemps : par le talent de sa plume, l'histoire devient un film d'action au rythme échevelé. La poursuite du fiacre de Dracula, la lutte puis la destruction du comte, l'enterrement fébrile de Mina Holmwood par le vampire restent autant de scènes impressionnantes, à la fois de beauté et de vigueur, par cette forme assez spéciale de poème épique qu'intensifie le montage rigoureux.

Du roman, Sangster a surtout retenu deux éléments fondamentaux. D'une part la malédiction régnant sur le pays. Ce poids des légendes directement transmises par la tradition folklorique et qui relatent des histoires de morts venus prendre la vie des humains (l'homme a





Une fin momentanée, **LE CAUCHEMAR DE DRACULA**.

toujours respecté ses morts, mais en souhaitant surtout qu'ils restent dans leurs tombeaux; Cf: toutes les mythologies). Ainsi que la description du terrible pouvoir de domination physique et mentale que le vampire détient sur ses victimes.

Dès les premières images, la malédiction opère. Jonathan traverse un pays désolé, parvient à un château où le cocher n'a pas voulu l'accompagner. Il remarque à mesure qu'il approche que les oiseaux ne chantent pas aux alentours de la demeure, et aussi que l'air y est plus frais. A l'intérieur, la nuit est entretenue comme une complice fidèle. Cette pénombre qui favorisera aussitôt l'entrée en scène de la femme-vampire victime du monstre, puis enfin de Dracula lui-même.

Une première partie qui trace l'étrangeté des lieux et leur imprécise localisation (Stoker soulignait même dans le roman qu'il n'existait pas de carte indiquant exactement la contrée où vivait le comte).

Terence Fisher a assez joué sur cette malédiction s'abattant sur un pays perdu, nous présentant, dès son arrivée, Van Helsing en butte à la méfiance paysanne (scène dans l'auberge). Les forces du mal évoquées plus avant sont d'une telle intensité qu'elles ferment la bouche des victimes mêmes. La peur est ainsi à deux niveaux et cette dualité d'influence pourrait se définir comme typiquement chrétienne; d'autant mieux dans la mesure où, ici, le monstre incarne littéralement le démon. Ceci ravit sans aucun doute un réalisateur qui a toujours axé sa thématique sur une dialectique perpétuelle entre le bien et le mal. A cet effet, il est d'ailleurs pittoresque de remarquer que l'Eglise, avec appareil exécutif, a davantage réussi à faire croire en ses diables qu'à son Dieu. Au niveau de la pure anecdote et de la phantasmagorie à laquelle elle a donné lieu, la culture générale devrait lui en savoir gré.

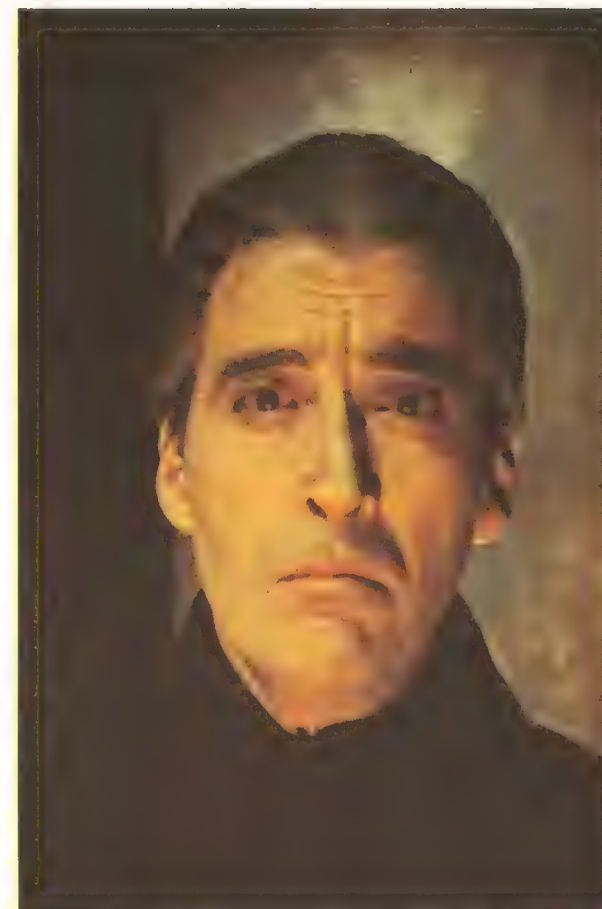
Fisher tourne tout aussi objectivement qu'il le fit pour ses premiers **Frankenstein**, faisant du personnage de Dracula un héros au même titre que Van Helsing. Car Dracula, s'il incarne la mort, symbolise surtout l'attrait du mal, sa séduction, et l'on a vu combien le choix de l'acteur Christopher Lee reste une option exemplaire à ce niveau. Dracula représente aussi le pouvoir auquel il faut se soumettre. Il vit comme un seigneur dans un pays de misère, où le paysan n'ose pas relever la tête (on retrouve un cadre identique en des films illustrant les sanglants exploits de la comtesse Bathory). Le sang devient ainsi le tribut versé

(littéralement...) au seigneur. Et dans ces villages maudits par le démon, l'enlèvement des jeunes filles s'apparente curieusement au "droit de cuissage" ancestral. L'indignable est accepté car il vient de trop haut, aller contre serait aller contre la nature même de l'humanité.

Mais Fisher brosse un portrait non moins fascinant de Van Helsing, qui n'est pas du tout le héros docile et ingénu qu'on pourrait s'attendre à trouver. C'est en fait le héros type du discours fisherien. En effet, dans les diverses luttes de Van Helsing contre Dracula, et du reste tout aussi bien de Richeleau contre Moccata (**Les vierges de satan**), de Manning contre Kharis (**La malédiction des pharaons**) ou, nous l'avons vu, plus simplement dans l'ambition humanitaire d'un baron Frankenstein, il arrive toujours que ce héros passe la barrière en employant les méthodes malfaisantes des monstres qu'il combat ou fabrique. On peut voir ici Van Helsing sortant soudain sa panoplie de tueur de vampires (encore que dans les années quatre-vingts, la scène ait quelque peu perdu de sa force primitive), ou n'hésitant pas une seconde à percer le cœur de Lucy. Par le poids de la destinée évoqué plus haut, le chasseur de vampires, tout comme Dracula, a dépassé sa condition humaine (la confrontation de son attitude et de celle de Holmwood devant le cercueil de Lucy). Van Helsing est aussi un surhomme, il a "La Force", dirait-on en des productions plus actuelles...

Mais la magie d'un film comme **Le cauchemar de Dracula**, et qui là interpelle le spectateur au niveau de sa perception même, c'est encore le dosage savant de ce qui est montré et de ce qui est suggéré. L'école anglaise participe d'une érotisation du macabre, pourrait-on dire, basée sur l'élaboration d'une attente, el-

Valerie Gaunt dans **LE CAUCHEMAR DE DRACULA**.





UNE MESSE POUR DRACULA



DRACULA 73



DRACULA VIT TOUJOURS A LONDRES



le-même fondée sur l'imagination du spectateur. Car cette horreur ne fut pas de celles qui s'exhibent. La Hammer-films et Terence Fisher comprurent très vite que la suggestivité du sous-entendu a un pouvoir plus percutant sur l'esprit, et que certains raccourcis narratifs appellent à une réflexion qui ne s'effectuerait sans doute pas lors d'un spectacle trop démonstratif. C'est aussi que les monstres que le spectateur pressent fonctionnent déjà dans son inconscient, Contrairement à une tendance actuelle (qu'il ne s'agit d'ailleurs pas de remettre en cause; à chacun ses formes artistiques et la liberté créatrice pour tous) qui, elle, consiste à tout montrer et où le travail intellectuel n'a plus guère sa place.

Le cauchemar de Dracula prouve aussi la force de travail d'une équipe étonnamment efficace. Que dire ainsi des décors de Bernard Robinson ou de la photographie d'un Jack Asher au meilleur de sa forme? Quant à la musique, due à l'infatigable James Bernard, soulignons qu'elle intensifie l'aspect mystique du film par des sonorités grandiloquentes et saccadées perçues comme la révélation d'un grand cérémonial liturgique.



... ce n'est jamais que du cinéma (photo de tournage).

LA RESURRECTION DES CENDRES DRACULA PRINCE DES TENEBRES

A la fin du *Cauchemar de Dracula*, le vampire, traqué par Van Helsing jusque dans son château même, se décomposait littéralement sous les assauts conjugués du jour naissant et le symbole d'un crucifix brandi par son ennemi. Les dernières images du film allaient jusqu'à nous montrer ce qui restait de lui balayé par un vent purificateur ("et tu retomberas en poussière"...). Cette dernière séquence constitue d'ailleurs la première scène de ce *Dracula prince des ténèbres*. Pas facile, dès lors, d'imaginer une suite cohérente aux exploits du même personnage. Et pourtant ce fut fait sous la baguette du même Terence Fisher.

Conscient de ce que le public attendait, il eut pourtant l'idée de faire évoluer le cérémonial vampi-



N'ayez pas peur!...

rique, l'audace de déconcerter son audience, de jouer sur l'attente de l'intervention de son héros, Dracula. Il y a dans cette oeuvre une mise en place tout à fait intéressante des divers éléments et personnages qui constitueront les divers tableaux. Par rapport au premier film, on note aussitôt que le réalisateur s'est attaché à décrire la psychologie de ses personnages avant même de les confronter (celle de Barbara Shelley et Andrew Keir - le moine - particulièrement).

Dès le départ on retrouve l'atmosphère inquiétante du premier film, témoin cette scène dans l'auberge où débarquent au début les quatre voyageurs, rappelant aisément celle où Peter Cushing/Van Helsing arrivait lui aussi dans le pays. Même prudence lorsque l'on évoque le voisinage du sinistre château. Enfin, cette idée prodigieuse du coupé privé de cocher attendant les personnages égarés pour les conduire à vive allure au château. L'intérêt de ce *Dracula prince des ténèbres* réside dans toute sa première partie montrant sa curiosité de ces visiteurs, leur arrivée puis leur accueil par un domestique inquiétant (excellente prestation de Philip Latham) au moins aussi impressionnant que son

ou du grand-guignol **DRACULA PRINCE DES TENEBRES**



Barbara Shelley, monstre et victime.



DRACULA PRINCE DES TENEBRES (les trois photos)



maître: sa première apparition avec cet éclairage en contre-plongée effectué sur son visage. Enfin, la nuit tombe sur le château, cette nuit propice qui favorisera le premier meurtre. Au bout de plus de trente minutes, Fisher consent enfin à nous dévoiler de quelle façon s'effectuera la résurrection du comte. On pensait pourtant qu'il était bien présent et guettait déjà ses victimes, mais non; Klove, le brave domestique, guettait ainsi l'occasion de faire revivre son maître, et pour cela il avait besoin de sang frais. Celui justement que va lui procurer un des touristes, imprudent qui se promène la nuit dans les couloirs du Château!

S'opère alors cette scène démentielle où, pendue par les pieds au dessus d'une sépulture, la victime offre involontairement son sang pour que, généreusement répandu sur les cendres de Dracula, le précieux liquide fasse enfin revivre le prince des ténèbres!

Scène assez horrible, comparable dans sa démesure à la mort de Barbara Shelley sous le pieu du moine hystérique, mais aussi merveilleuse idée de scénariste qui renouvelle ainsi le mythe vampirique (en amenant aussi la reconnaissance tacite que Dracula est réellement immortel, quel que soit l'instrument de lutte que

l'on pourra utiliser). Ces deux séquences, à la limite du supportable (pour l'époque), balancent en fait entre l'horreur réelle et un petit aspect grand-guignol non négligeable (dans le même registre s'inscrit la découverte de la première victime découpée en morceaux et jetés dans une malle, voir photo page 26).

Il faudra bien malheureusement s'en tenir là pour ce qui concerne les louanges car la rematérialisation du vampire marque aussi la fin d'un tableau. Le rideau se lève alors aussitôt sur un second acte largement moins intéressant. On retrouve encore quelque originalité dans l'illustration du pouvoir de Dracula sur ses victimes, scènes avec Barbara Shelley ou description originale du mangeur de mouches (Thorley Walters), ou encore le vampire offrant son sang comme un sacrifice rituel à celle qu'il a choisie, mais il s'agit bien cette fois d'un remake, contrairement aux deux premiers volets (*Le cauchemar de Dracula*, 58, et *Les maîtresses de Dracula*, 60; à signaler que ce second film n'est pas envisagé ici, mais ça viendra...).

Le chasseur est à l'affût, DRACULA ET LES FEMMES.



Christopher Lee exploite sa prestation du premier film mais sept ans ont passé et la conception du rôle tel qu'il l'envisage ici ne tient guère. Rôle pratiquement muet et qui donne l'impression que l'acteur s'ennuie par endroits. La scène finale manque aussi de brio et se voit désamorcée par l'allusion qui en est faite dans le dialogue, avec cette soudaine irruption de l'eau vive dans l'attirail du petit destructeur de vampires. On sent qu'une page est en train de se tourner...

L'ABANDON DU GOTHISME, DRACULA ET LES FEMMES

Ce n'est que trois ans plus tard, 1968, que le personnage de Dracula se voit repris par Christopher Lee, cette fois sous la baguette de Freddie Francis. Pour la petite histoire, on peut relater que jamais jusqu'ici un film fantastique n'avait bénéficié d'une telle promotion publicitaire, dont la venue en France de Christopher Lee ne fut pas le moindre temps fort. Ce nouvel épisode devait par ailleurs relancer la série jusque lors plutôt balbutiante (58, 65, 68); après le succès de *Dracula et les femmes*, le rythme s'accélère (69, 70, 72, 73 pour les quatre prochains films).

Comme souvent dans les oeuvres de Freddie Francis, l'athéisme s'insère sournoisement dans le scénario. Encore qu'ici on puisse même parler d'iconoclasme si l'on songe à l'une des premières scènes: la fille suspendue la tête en bas à la cloche de l'église et dont le sang s'égoutte progressivement. Le personnage du curé du village n'est pas trop mal cerné non plus: va-



DRACULA ET LES FEMMES.

guement alcoolique, terrifié par la malédiction, par son évêque, puis par Dracula, par lui-même peut-être aussi et par toutes les conséquences de ses propres responsabilités et agissements.

Comme pour son "Frankenstein" (*L'empreinte de Frankenstein*, voir Mad 21), Freddie Francis impose la dramaturgie feuilletonnesque de sa technique narrative. On sait déjà qu'il s'est produit quelques drames dans la région et les premières scènes reprennent le thème du village maudit dont les habitants redoutent de nouveaux malheurs. Ici, on apprend pourtant que Dracula a été détruit (ici le film fait implicitement référence au précédent épisode, contrairement à la version de son "Frankenstein" qui intervient dans une continuité thématique artificielle). Mais on sent pourtant bien qu'il ne faudrait pas grand chose pour que la

Le pieu ne suffit plus, il faut y joindre la prière... DRACULA ET LES FEMMES.



malédiction renaiss. C'est alors que deux ecclésiastiques, pour faire cesser cette rumeur diffuse et apeurée, se décident à venir clouer sur la porte du château de Dracula une immense croix; ceci afin d'y condamner le mal en ces lieux.

Mais l'un des deux hommes, le curé du village, que Francis se délecte à nous dépeindre comme un lâche fini, provoque accidentellement la résurrection du vampire pris dans les glaces (même trouvaille que pour **L'Empreinte de Frankenstein**). Ici le sang du prêtre répandu sur la glace parvient jusqu'aux lèvres de Dracula qui reprend aussitôt vie (eh oui, **Le Masque du démon**!). Désormais le curé deviendra l'esclave et le pourvoyeur du vampire qui le domine de toute sa force suggestive. Pour l'heure, ce dernier n'a en tête que l'idée de se venger du second ecclésiastique, évêque de la contrée. Ceci se fera par l'intermédiaire de sa nièce, la ravissante Maria (et aussi la ravissante Veronica Carlson!).

Entre Dracula, aidé du curé et d'une servante d'auberge dont il a fait sa victime, et Paul, le fiancé de Maria, lui-même secouru par l'évêque, ce sera une lutte à mort dont Maria constituera l'enjeu. Au terme du combat, Dracula s'empalera sur un gigantesque crucifix tandis que le curé, enfin libéré de l'envoûtement, récitera bien vite quelques exorcismes salutaires...

Bien que Freddie Francis ait quelque peu oublié la grande mythologie du vampire aristocrate telle que la voyait un Terence Fisher, on ne peut s'empêcher de se laisser porter par ce film. Bien sûr il nous montre un Christopher Lee au jeu outrancier et à la grimace facile, mais offre aussi quelques moments de réelle mesure. Ceux particulièrement où le brave fiancé découvre enfin le cercueil de Dracula et se propose d'opérer aussitôt à l'aide d'un énorme pieu qu'il a pris le soin d'apporter. On dirait bien que ça marche à merveille: le pieu s'enfonce et le sang jaillit mais, contre toute attente, le vampire se relève et marche aussitôt sur son bourreau en ôtant lui-même le pieu qui lui traverse le corps (?). On apprend alors qu'il fallait réciter quelques patenôtres en même temps que l'on procédait au supplice (!). Ainsi on nous refait le coup de **Dracula prince des ténèbres**. C'est un peu gratuit mais en tout cas la scène y gagne un suspense inégalable. Inoubliable également cette dernière séquence où Dracula, le thorax traversé du crucifix, lève vers la caméra des yeux baignés de larmes de sang; scène qui achève le film en apothéose.

Ce sont là quelques débauches de sang qui tranchent généreusement avec des scènes intimistes et assez poétiques dont Freddie Francis sait aussi parsemer ses films. Opérateur de talent (**Les innocents**, **La force des ténèbres**...), il a gardé un sens de l'image et une mise en espace qu'on ne peut s'empêcher d'admirer. Même si, comme c'est le cas ici, il lui arrive d'avoir recours à certains effets faciles: les zones d'ombres soudain balayées d'éclairages rouge vif, les brumes du cimetière où le prêtre déterre un cercueil sous le regard de Dracula; innovant des couleurs, réfutant tout ce qui avait été fait jusqu'alors dans la série, Francis est aussi le premier à visualiser l'érotisme adjacent à ce mythe. Il filme d'ailleurs la belle Veronica avec un maniaco-voyeurisme qu'on pourra soit louer, soit lui reprocher amèrement, suivant les points de vue.

Pour ma part, j'ai toujours eu beaucoup de respect pour Freddie Francis. Il a souvent été l'homme de la seconde vague, à qui on confiait sans doute des ouvrages auxquels on ne croyait plus vraiment. Il s'en est d'ailleurs presque toujours bien tiré (au niveau technique: toujours), même s'il lui fallait pour cela distancier un peu son propos. Tous ses détracteurs ont né-

gligé l'argument essentiel pour sa défense: il n'est intervenu que fort tard sur les grands mythes et sa tâche n'en a été que plus ardue. Mais sans doute, ce qu'on lui pardonne mal, c'est peut-être surtout l'abandon du gothisme et sa contradiction évidente avec Terence Fisher. A quand une réhabilitation?

MAGIE NOIRE ET ESTHÉTISME, UNE MESSE POUR DRACULA

La dernière scène de **Dracula et les femmes** avait tant de brio qu'on décida de la reprendre pour démarquer cette **Messe pour Dracula**, célébrée cette fois par Peter Sasdy. De ce qui restait du monstre sanguinaire: sa cape, une bague et un peu de sang séché, un disciple de Dracula, Lord Countley, gentleman dilettante et amateur d'émotions fortes, décide de l'utiliser pour une nouvelle résurrection du comte vampire.

Pour célébrer ce cérémonial délicat, il se fait aider de trois notables de la ville, noceurs notoires d'une déliquescence bourgeoise. Et c'est d'une messe noire improvisée dans le décor sinistre d'une vieille chapelle désaffectée que naîtra le célèbre vampire.



Soumission et fétichisme nécrophile,
UNE MESSE POUR DRACULA.



Mais, effrayés par le processus de magie noire, les trois hommes tuent Lord Countley puis s'enfuient. A nouveau, c'est le thème de la vengeance qui articulera toute la seconde partie du film, Dracula soumettant les enfants des trois assassins afin qu'ils se retournent contre leur propre père. L'un des fils, fiancé de l'une des filles (one more time...) s'opposera enfin au vampire avant que de l'abattre.

Le scénario est d'une simplicité confondante et il n'est point besoin de trop s'y attarder. De Peter Sasdy, on pourra dire qu'il s'applique à rester dans la note, puisant son inspiration un peu partout dans les réalisations précédentes et ne laissant nulle empreinte personnelle. A l'instar du comte Dracula, dont il ne reste à l'issue du film que les mêmes éléments: sang séché, bague et cape, Sasdy laisse l'endroit tel qu'il l'a trouvé en entrant. On a surtout l'impression qu'il s'est laissé porter par l'équipe technique de la Hammer, toujours James Bernard pour la musique et de merveilleuses images dues à Arthur Grant, laquelle livre un produit super-léché, dans les dominantes noires et rouges avec par endroits des composantes verdâtres assez impressionnantes. Le choix des décors s'avère tout aussi judicieux et il n'y manquerait qu'un scénario et un peu de folie de la part du réalisateur. Hormis la dernière scène, celle de "La messe de Dracula", on se met déjà à regretter Freddie Francis!

L'IRRUPION DU SADISME, LES CICATRICES DE DRACULA

Comme à l'accoutumée, on compose sur le final du film précédent. Ici le film démarre sur le château de Dracula, puis fixe une ouverture pratiquée le long de la muraille. Là, une chauve-souris est en train de four-nir à Dracula le sang dont il a besoin pour renaître de ses propres cendres (littéralement).

Les complices de Dracula, des chauves-souris, **LES CICATRICES DE DRACULA.**



UNE MESSE POUR DRACULA.

Aussitôt après, dans le village avoisinant, on découvre une victime du terrible mal. Cette fois les paysans décident de mettre enfin un terme à la malédiction ancestrale et se groupent pour aller brûler le château. Pour venger cette tentative à moitié réussie Dracula ordonne à ses chauves-souris d'exécuter toutes les femmes et les enfants du village réunis dans l'église.

Enfin, c'est par la présence d'un jeune homme, Paul, égaré près du château, que l'action rebondit en amenant dans les griffes du monstre son frère Simon et la fiancée de celui-ci, Sarah. Simon, après une nuit au château où il échappe de peu à la mort, découvrira Paul, torturé et abattu, sauvera in extremis la belle Sarah, aidé en cela par le domestique de Dracula, tombé amoureux lui aussi de Sarah par l'entremise d'un portrait, et enfin contribuera à une nouvelle destruction du comte frappé par une foudre punitive et providentielle.

Les cicatrices de Dracula semble avoir bénéficié de moins de moyens que l'épisode précédent, **Une messe pour Dracula**. On remarque quelques faiblesses des effets spéciaux, comme la résurrection du vampire, traitée en grossières surimpressions, ou le combat du prêtre et de la chauve-souris, laborieux et grotesque. Les décors se bornent le plus souvent à une vue de l'auberge et trois plans du château (intérieur, extérieur, terrasse). Les quelques plans du village de Simon et Sarah provoquent une réminiscence flagrante des films de Roy William Neill ou Rowland V. Lee; on sent le souci d'articuler un certain folklore issu des années trente: le bourgmestre, l'aubergiste, les gardes, la fureur des paysans, les ruelles obscures, mais en prenant tout de même en compte l'apport du gothisme des précédentes productions Hammer films.

Car le discours clairement personnel du nouvel arrivant sur la série, Roy Ward Baker, s'inscrit plutôt lors des rapports de personnages et surtout de ceux qui sont liés à la personne de Dracula. En fait, l'inspiration s'axe sur deux constantes qui s'avèrent novatri-



L'horrible souffrance du démon, **LES CICATRICES DE DRACULA.**

ces. A savoir, la jouissance pour elle-même et surtout la cruauté, jusque dans sa gratuité. Il suffit pour s'en convaincre de voir Dracula transpercer d'une dizaine de coups de poignard la femme-vampire qui lui désobéit, ou l'évoquer en train de décider l'assassinat de nombreux innocents (les femmes et les enfants du village), ou encore d'observer le plaisir qu'il prend à flageller ou brûler au fer rouge son propre domestique. Son visage montre alors autant de jouissance que lorsqu'il s'apprête à vampiriser une jeune proie. Et quand ce sadisme ne vient pas de Dracula en personne, c'est le destin qui s'en charge (et le scénariste...): Paul s'évade par les murailles du château et débouche précisément dans l'ancre du cercueil de Dracula, refuge inaccessible par l'intérieur. Le domestique, déjà roué de coups par Dracula, se voit à nouveau molesté par Simon, bien qu'il est déjà tenté de sauver le jeune couple. On assiste à la mort gratuite du prêtre, on imagine le découpage du corps de la vampire, joué entièrement à la scie et à la hache, avec solo de baïgnoire d'acide! L'aubergiste, lui, laisse sa jeune servante s'en revenir seule dans son village alors que la nuit tombe; et Klove offrira précisément cette jeune fille à son maître afin de se faire pardonner une faute. "Tu as bien travaillé!" appréciera laconiquement Dracula...

Cette jouissance particulière semble animer davantage les jours du comte (surtout ses nuits...) que la lutte pour sa survie ou le poids de la malédiction qui l'accable dans les autres films de la série. Du reste, et depuis longtemps, Christopher Lee arbore enfin un jeu beaucoup plus en retenue que lors de ses précédentes prestations. Il n'est plus l'hystérique que l'on commençait à découvrir en lui et retrouve même quelques bribes d'une conception fishérienne du rôle. On n'a peut-être jamais songé que sa condition doit être bien ennuyeuse; ici au moins, il en jouit.

A l'actif du film, quelques scènes jamais vues: l'ascension à la verticale des parois du château par Dracula; ses yeux parvenant à user de leur pouvoir hypno-

tique à travers les paupières baissées et alors que le vampire repose dans son cercueil; le dialogue avec les chauves-souris... A son passif, d'autres déjà plus connues: le portrait de l'héroïne arrivant dans les mains du serviteur et l'amour fétichiste de celui-ci (**Le sang du vampire**), l'attelage pourvoyeur de proies nouvelles, ou encore Dracula écartant violemment la femme-vampire qui s'apprête à mordre Simon (**Le cauchemar de Dracula**); l'initiation (la défloration...) appartient au maître seul.

Mais, et comme pour arbitrer ce sadisme évident, quelques séquences d'une grande douceur viennent gentiment s'élaborer. On peut voir la première rencontre de Dracula et de Sarah où passe entre eux un éclair fugitif qui ressemble étonnamment à un coup de foudre; et la femme-vampire passera toute la nuit avec Paul avant d'être reprise au petit matin seulement par ses instincts vampiriques. Klove conserve le médaillon



Du sang et des larmes... (Caroline Munro)

comme un bien précieux et donne sa vie pour sauver celle dont il a adoré l'image, etc...

Enfin, Roy Ward Baker n'oublie ni l'humour: scène avec le bourgmestre ou l'interrogatoire de l'aubergiste par les deux gardes, ni l'érotisme: le déshabillé dévastateur de Jenny Hanley et les appâts émouvants d'une fille de bourgmestre dont on aimerait bien conserver l'image (d'autant qu'elle a le poster rieur!).

Baker a su composer là une oeuvre trouble où le sadisme, l'anticléricalisme et une certaine homosexualité refoulée expriment un malaise indéfinissable et malgré tout fort prenant. Ceci, bien que sur la forme même, l'ouvrage se révèle moins intéressant que ses prédécesseurs. On peut conclure en remarquant que ce sera la dernière tentative de retour au gothisme avant la grande fureur révolutionnaire des années soixante dix.

L'ACTUALISATION DU THEME, DRACULA 73

Avec **Dracula 73** s'institue un ordre nouveau. Exit les décors victoriens du début dix-neuvième. Nous sommes en 1972 (titre original: **Dracula A.D. 1972**) et il va s'agir désormais de se montrer à l'heure de son siècle. Alors la démarche de la Hammer-films va rejoindre un peu celle des producteurs américains de la fin des années cinquante: évolution (?) musicale, actualisation, intervention de jeunes héros; tout cela dans le souci démagogique, encore que nécessaire, de concerner un public plus juvénile.

L'idée n'était pas condamnable en elle-même mais sa réalisation crie à l'évidence combien les auteurs se sont forcés à l'adopter. **Dracula 73** est un film de vieux pour les jeunes, et cela se sent. On y retrouve tous les

poncifs de la caricature (peut-être inconsciente mais efficace en tout cas): musique discordante, décors new look, goût pour la drogue, licence sexuelle et surtout vélocité intellectuelle munie d'un "90" aux encéphales arrières. Ceci posé, lorsque la jeunesse aura bien joué et qu'il s'agira de choses sérieuses, on ira vite chercher le bon père Van Helsing qui constitue toujours la valeur refuge de la génération antérieure.

Comme pour mieux nous indiquer qu'il faudra désormais désertir les vieilles abbayes pour envahir les night-clubs psychédéliques (**Orange mécanique** était passé par là...), **Dracula 73** s'offre le luxe d'un pré-générique étalant tout ce qu'on ne nous montrera plus. Pour la dernière fois nous voici en 1872 où Dracula et Van Helsing se livrent une lutte acharnée. Ce dernier parvient in extremis à détruire son adversaire en lui enfonçant en pleine poitrine le bois acéré de la roue brisée d'un attelage. Et voici que soudain, l'espace d'un seul générique, cent ans ont passé. Pour les moins attentifs le vrombissement d'un supersonique indiquera clairement que nous voilà bien loin du glorieux temps des colonies.

La tenue vestimentaire des protagonistes nous conforte d'ailleurs dans ce bond temporel. Il s'agit d'un petit cercle de copains autour du groupe pop, "Stone ground", tout à fait "in" et insouciant (encore qu'assez friqués quand même, ça aide...). Pour flasher un brin ils se laissent mener par Alucard, jeune admirateur de la légende de Dracula (et qui nous rappelle furieusement un certain Lord Countley), dans quelques incantations saute magie noire, plus folklorique que véritablement orthodoxe. Mais voici pourtant que, non loin de là, au cimetière de la petite chapelle désaffectée où ils officient, la terre d'une tombe fumante est en train de se soulever spasmodiquement au rythme d'une respiration; puis, dans un brouillard, Dracula apparaît enfin...

Aussitôt à l'oeuvre, le vampire fait une première

... pour que ressuscite le vampire, **DRACULA 73.**





DRACULA VIT TOUJOURS A LONDRES

victime. Son amie, qui n'est autre que la petite fille du descendant de Van Helsing, en parlera à son grand-père... La lutte ancestrale va reprendre et Dracula sera à nouveau vaincu.

Pour lui, c'était clair: il fallait détruire tous ces petits jeunes ou retourner au cercueil pour encore quelques siècles; l'essentiel restant de ne plus entendre cette musique pas possible...

Je ne voudrais pas faire croire que le film est médiocre, je dis seulement que je ne l'ai guère aimé (petite nuance qui échappe de temps en temps aux lecteurs, et même parfois aux confrères). En fait, il semble que Alan Gibson se soit appliqué à soigner quelques passages purement "fantastiques": la première scène, la résurrection, le combat final, et se soit par contre prodigieusement désintéressé du reste de l'action. Le mythe vampirique n'y est pas remis en question et le personnage de Dracula se résume à son seul signifiant. Il apparaît ici comme n'importe quel autre héros de série au moment où il est pratiqué de le faire intervenir. La conception du rôle de Van Helsing évolue d'une manière tout aussi négative; il faudra le voir courir présenter ses doléances à une police qui, de toute façon, n'interviendra guère.

Le plus grand grief à l'égard de **Dracula 73**, c'est encore qu'il se résume à une nouvelle version, remaniée dans sa forme, d'**Une messe pour Dracula**, et que ni l'une ni l'autre ne parviennent à nous convaincre.

LE DERNIER COMBAT, DRACULA VIT TOUJOURS A LONDRES

Un an plus tard, Alan Gibson devait récidiver avec un **Satanic rites of Dracula** venant confirmer l'actualisation du thème. Cette fois Dracula rêve, ni plus ni moins, de gouverner le monde à la tête d'une confrérie

secrète adepte du spiritisme, vampirisme et autres messes noires. Pour ce faire, il a décidé de s'allier la science en la personne d'un savant qui lui fournira le moyen d'anéantir l'humanité tout entière par le biais radical de cette bonne vieille peste.

Van Helsing, aidé de sa nièce et de la police, détruira une fois encore son vieil ennemi. Ce sera bien la dernière fois que les deux personnages se verront ainsi confrontés. A moins que l'avenir ne nous réserve encore d'autres surprises.

Le scénario de Don Houghton comportait de fort bonnes idées: Dracula luttant contre la démocratie (idée reprise par Molinaro pour son **Dracula père et fils**, le fils illustrant la génération rebelle), s'alliant aux militaires, à la science et aux politiques pour parvenir à ses fins. Cette transposition périlleuse en venait à présenter le mal symbolisé en une gigantesque multinationale. Il y avait sans doute de quoi faire quelque chose d'assez dingue avec de tels éléments. Mais Gibson tourne mollement et sans conviction, ne faisant qu'accentuer la négation du mythe que **Dracula vit toujours à Londres** constituait déjà. Maintenant, Dracula c'est le docteur fou de James Bond, ou Fu Manchu, ou même Fantômas, peu importe sa dénomination, l'essentiel est qu'il se voit vidé de tout ce qui délimitait sa substance propre et qu'il intervient désormais sur des éléments qui font partie d'un autre genre de cinéma (la D. D. Denham Corporation ressemble trop au Smersh...).

Confrontation des genres, affrontement des mythes, partant de là, perte de la force primitive qu'ils représentaient. On peut jeter les premières pages de cette étude, elles ne nous serviront pas pour comprendre ce dernier épisode. A tout prendre, on se demande si la décadence des mythes ne passait tout de même pas mieux avec la folie visionnaire et l'érotico-grand-guignolesque démesure d'un Paul Morrissey. La question restera posée...

P. Cushing et C. Lee

Jean-Pierre PUTTERS



Christopher Lee interpréta trois fois ce même rôle loin des studios anglais: pour **El conde Dracula** (Les nuits de Dracula) de Jesus Franco, film s'attachant à une transposition fidèle du roman de Stoker (1969). **In search of Dracula**, film TV suédois moitié documentaire axé sur le personnage historique, moitié romancé en évoquant l'évolution du héros littéraire et cinématographique (1971). **Dracula père et fils** (Mad Movies N°14) de Molinaro (1976). On peut aussi faire mention d'un essai politique de Pedro Portabella, **Vampir**, film non commercial tourné en annexe et sur les décors du film de Franco. Ainsi qu'évoquer une rapide présentation de Christopher Lee en Dracula dans le **One more time** de Jerry Lewis (1969).

DICK SMITH

OU LE MAQUILLAGE COMME HUITIEME ART...

Tous les maquilleurs actuels, que ce soit Tom Savini, Rick Baker ou Rob Bottin, ne seraient rien s'ils n'avaient été précédés par un génie mal connu du public, Dick Smith. Celui-ci est le plus grand maquilleur de notre époque.

Cet article est destiné à le faire mieux connaître en attendant de pouvoir l'égaliser (grâce à la rubrique du ciné-fan, bien naturellement).

En sortant du collège, Dick Smith pense devenir dentiste. La deuxième guerre mondiale est finie, c'est un métier stable à défaut d'être intéressant (pour lui, tout du moins).

Cependant, après avoir lu un livre sur le sujet, Smith découvre l'art du maquillage. La simple curiosité de départ devient rapidement un hobby, puis une véritable passion. En utilisant des matériaux comme le coton, la peinture à l'huile et la pâte à modeler, le jeune homme parvient à recréer des maquillages tels que Mister Hyde, le loup-garou, et tous les grands classiques de son idole, Jack Pierce.

Se sentant de moins en moins attiré par le métier de dentiste, Smith se présente chez N.B.C., armé de son courage et d'une petite expérience théâtrale à New York. A cette époque, la télévision commen-

ce à devenir une véritable industrie et il est engagé comme maquilleur officiel de la chaîne.

Viennent ensuite les années de perfectionnement de ses techniques: Smith invente une gamme de produits pour les maquillages de télévision qui est toujours utilisée de nos jours! Pour les techniques spéciales, il a recours à des spécialistes du cinéma comme Gordon Bau (L'homme au masque de cire), qui lui apprend à tirer le meilleur parti possible du caoutchouc-mousse et

Gus Norin (Le Magicien d'Oz), qui lui apprend les techniques de moulage.

Peu avant 1950, Smith se trouve à la tête d'un département maquillage qui comprend une vingtaine de personnes.

En 1955, la télévision a pris son essor: elle programme régulièrement des pièces de théâtre, des shows en direct. Les problèmes techniques doivent alors être résolus pendant



LA SENTINELLE DES MAUDITS (John Carradine).

la diffusion de l'émission! Ainsi, pour une pièce relatant la vie de la reine Elisabeth I, l'actrice Claire Bloom devait passer de l'âge de 20 à celui de 80 ans. Smith ne disposait que d'une centaine de secondes (le temps d'un spot publicitaire) pour chaque phase de vieillissement: des prothèses préencollées étaient alors pressées contre le visage de l'actrice, très rapidement, tandis qu'un assistant imprimait les rides avec un tampon de caoutchouc...

En 1961, David Suskin, producteur, lance une série TV destinée à concurrencer la très populaire série **Twilight Zone**. Chaque épisode devra se terminer par une chute plus ou moins horrible (plutôt plus que moins d'ailleurs!).

Ainsi, dans l'épisode **False Face** (faux visage), Smith recrée un Quasimodo à l'oeil pendant; pour ce faire, il utilise un masque en caoutchouc mousse et un oeil en plastique moulé. C'est également un masque en caoutchouc qui est utilisé pour l'épisode **Side Show** dans lequel un homme doit ressembler à une femme...

Mais le maquillage le plus étonnant est celui créé pour **Soft Focus** (Un réglage facile). Dans cet épisode, un journaliste (Barry Morse, un des principaux acteurs de **Cosmos 1999**) découvre un produit magique qui, en retouchant sa propre photo, lui permet de rester jeune. Il renverse par mégarde la bouteille con-





AU DELA DU REEL (haut et bas).

tenant le produit sur la photo, rendant ainsi complètement lisse la moitié de son visage. Le maquillage fut réalisé en sculptant un nouveau visage de Barry Morse d'où fut tiré un masque en caoutchouc complété par un oeil de verre, la moitié du masque étant naturellement lisse.

Toujours pour Suskind, Smith réalise un Dorian Gray très classique, en travaillant de la cire chaude sur un crâne en plâtre.

Mais la vraie carrière de Dick Smith commence en 1962, lorsqu'il débute au cinéma. Il va alors travailler sur des films comme Macadam Cow-boy ou Little Big

Man. Dans ce dernier film, il crée pour Dustin Hoffman un masque de vieillard qu'il considère comme une de ses meilleures créations.

Il retourne de temps en temps à la télévision, en particulier pour plusieurs séries et téléfilms de Dan Curtis. Les principales étant House of dark shadows, série très populaire comprenant un loup-garou, une sorcière et un vampire de 121 ans... Le maquillage du vampire, aussi bien au niveau technique qu'artistique, est justement le précurseur du maquillage de Dustin Hoffman. A tel point que, pour le film adapté de la série, en 1971, Smith réutilise des pièces du masque d'Hoffman pour le design final du suceur de sang!

On doit aussi à Smith le très beau masque de Jack Palance pour le Docteur Jekyll et Hyde version TV, maquillage à la fois inquiétant et très discret.

La renommée arrive en 1971, grâce au film Le Parrain. Smith est responsable du maquillage de Marlon Brando et de quelques effets très efficaces (un coup de couteau dans une main, un tir à bout portant dans le front de Sterling Hayden). Mais il va être connu du grand public grâce au film de William Friedkin: L'Exorciste, où il aura largement l'occasion de montrer son talent...



Outre les nombreuses prothèses en caoutchouc-mousse désormais classiques, Smith rend crédibles des effets aussi incroyables que la rotation sur 360° de la tête de Linda Blair ou les litres de bave verdâtre vomis par Regan. Pour réaliser ces trucages, Smith moula le corps entier de Linda Blair. A partir de ce moulage fut réalisé un mannequin sur lequel était montée une tête pourvue d'un moteur électrique. Pour la bave, des tuyaux furent collés sur les joues de l'actrice puis camouflés grâce à une feuille de plastique rigide et une mince "peau" de latex. Par les tuyaux on injectait de la purée de pois!

En 1975, Smith met au point la scène finale de Taxi Driver, véritable carnage qui comprend entre autres: une main qui éclate, un homme dont le visage est criblé de balles à bout portant, et de nouveau une main traversée par un couteau.

Il récidive en 1976, avec Marathon Man, en fabriquant une prothèse en gélatine sur la main de Roy Scheider, prothèse qui est cisailée au fil à couper le beurre. Dans ce même film, un homme est égorgé de manière très réaliste: la coupure apparaît sur la gorge en même temps que le sang. Le trucage est le suivant: l'acteur portait une prothèse pré-découpée qui s'ouvrait largement quand il rejetait la tête en arrière. L'égorgeement du Loup-garou de Londres est bâti sur le même principe.

En 1977, Smith, qui pourtant déteste les effets de "gore", nous offre la scène la plus extraordinaire du genre pour le film La sentinelle des maudits. Dans ce film l'héroïne est poursuivie par le fantôme de son père. Acculée à un mur, elle saisit un couteau, et après les réjouissances préliminaires (un coup de couteau à la poitrine et un autre au ventre), elle coupe le nez du fantôme en lui faisant jaillir l'oeil d'un seul coup qui ouvre le visage du sourcil à la joue. A partir d'un moulage de la tête de l'acteur, Smith réalise une fausse tête. Sur le positif en résine il colle un nez et un oeil en gélatine. L'ensemble est maquillé. Sous le coup de couteau le nez saute rapidement et l'oeil se désorbite dans un liquide épais et du (faux) sang! (ex.: ci-contre)

Ce furent ensuite L'Hérétique et Scanners. Pour ce second film, Smith réalisa les veines qui se gonflent à vue au moyen d'un plastique transparent. Du sang était ensuite injecté. Cependant, le maquillage le plus spectaculaire est sûrement le visage se couvrant de bubons gorgés de sang. Remercions-en Carl Fullerton qui en est l'inventeur et sans qui Scanners, Au-delà du réel (Séquences des taupes) et Hurlements auraient été bien diminués. Dans Au-delà du réel, on peut notamment admirer les têtes gigantesques et tordues qui sont dans la séquence de "l'aquarium".

Enfin, Dick Smith est responsable du fantôme de Ghost Story (couverture de MAD MOVIES 22, que vous allez maintenant être obligés d'acheter) et des maquillages de The Hunger, le nouveau thriller-gros budget" anglais. L'engagement de Smith sur ce film résume bien sa philosophie: il accepte un film et ne travaille que pour relever des défis et créer de nouveaux maquillages, inventer de nouvelles techniques.

Comme tous les créateurs, Smith ne travaille pas pour la célébrité, mais pour le plaisir d'exercer une activité qu'il adore.

Benoît LESTANG

Sur Dick Smith, on pourra également consulter le dossier paru dans le volume 11 N°1 de la revue américaine CINEFANTASTIQUE, et dont cet article s'est du reste assez inspiré.



LA RUBRIQUE DU

CINÉ-FANZINE

Toujours dans l'optique de cette rubrique qui se veut à l'écoute de l'amateurisme et de ses manifestations diverses, nous allons entreprendre ici une fouille gigantesque auprès des revues non professionnelles (des fanzines) branchées sur le cinéma fantastique.

Voilà, faudrait pas croire que la France est encore en retard d'une révolution; moi, quand j'entends le mot "Culture", il y a déjà longtemps que je sors mon fanzine et je suis rarement à court de munitions... Si, dans le dernier éditorial, nous racontions qu'il manquait encore chez nous la revue qui saurait regrouper tous les fans de ciné-fantastique, c'était bien sûr parce que nous rêvions de celle qui diffuserait à 40 ou 50.000 exemplaires et qui serait un peu l'équivalent d'un **Métal hurlant** pour la BD, ou d'une **Revue du Cinéma** pour le cinoche courant; mais, pour ce qui concerne la production underground, il faut bien reconnaître que nous étions déjà assez pourvus; dès qu'on aura cessé de glorifier la dernière, on pourra aborder la prochaine guerre sans crainte: on aura de quoi lire dans nos abris!

LA FORME, LE FOND, LE FRIC...

Voilà bien douze ans que le phénomène existe et pourtant il n'y a pas moyen de se faire entendre. Comment comprendre objectivement que, face à trente mille lecteurs potentiels pour ce créneau du ciné-fantastique, un fanzine ne tire péniblement qu'à deux ou trois cents exemplaires? (en fait, ça fourchette joyeusement entre 75 et 1000, d'après nos statistiques personnelles). Marginal par sa forme: photocopie, ronéo (ronéo à alcool dans les cas épiques), ou offset pour ceux qui crânent; par sa structure même: on trouve souvent un seul personnage aux manettes; mais surtout par sa diffusion: dépôts autonomes aux librairies spécialisées dans le cinéma; en fait la production fanzinaire tourne en circuit fermé, repliée sur elle-même. Elle se venge d'ailleurs inconsciemment en employant une dialectique entendue de bons "fanzineux" dédaigneux de la grande presse institutionnalisée. Mais ce qui ravit généralement l'observateur, c'est qu'elle apparaît avant tout suicidaire, dans ses positions critiques (ou dans son refus de la critique) comme dans l'articulation de son budget casse-gueule, dans ses irrégularités de parution comme dans sa volonté de ne pas trop se prendre au sérieux.

DES NOMS, DES ADRESSES, DES FAITS...

Moi, à qui on a promis toute licence si je dénonçais mes petits camarades, vous pensez bien que je prenais des notes depuis longtemps. Dans le N°14 de **MAD MOVIES**, on pouvait déjà trouver le reflet d'une expression balbutiante du fanzinat qui envisageait les années 69/75. Mais qu'en est-il aujourd'hui de ce phénomène vivace; il est peut-être temps de faire le point? Bon, eh bien je mets tous les titres dans un chapeau et je secoue très fort, devant nos yeux émerveillés on s'aperçoit alors... que je n'ai pas de chapeau. Ah ben merde alors, comment faire? Par ordre alphabétique peut-être, c'est bien clean ça... Non, écoutez, je vais écrire n'importe comment et vous lirez de même, on va pas trop se casser, et en plus c'est moi le boss, alors y'a pas de raison...

Il n'est fait mention que des titres qui paraissent actuellement, et donc disponibles par courrier; parce que c'est quand même ça la finalité du propos.

LES FANZINES
DE CINÉMA FANTASTIQUE

SCREAM (Jean-Claude Guenet et Eric Denis, 116, avenue Aristide Briand 93320 Pavillons-Sous-Bois) a jusqu'ici produit quatre numéros. C'est classique, bien illustré, tirage photocopie, propre sur lui. Une procédure par thèmes: Le vampirisme au cinéma, Brian de Palma, etc. Un texte pas trop analytique, porté sur la courte notule, mais concis et passionné. C'est dans les 17F le numéro et on ne va pas passer la nuit là-dessus parce qu'il y en a encore plein d'autres après...

THE BAT (Marcel Burel, 69, rue de Brest 29210 Morlaix). N'ayons l'air de rien, mais il est juste à notre gauche, là. Pour sa première parution il nous livre une somme d'inspiration et d'homogénéité: Richard Matheson et le Cinéma fantastique, la religion face au mythe vampirique, index du Fantastique, etc. Tout ça en 56 pages qui coûtent 18F. L'éditeur prépare un N°2 qui traiterait des diverses agressions animales au cinéma et nous promet aussi un conte inédit d'Edgar Poe (comment a-t-il réussi ce coup-là?). Tout offset.

SILENT SCREAM (Bertrand Colette, 158 Bd Vincent Auriol 75013 Paris) a lui aussi quatre numéros à son actif. C'est assez rigolard au niveau de l'expression, mais y'a moins de pages, c'est plus éclectique aussi. Les thèmes envisagés vont d'un classique dossier **Planète des singes** à un plus original article sur Bob Morane, en passant par une intéressante évocation de **The time tunnel**. 10F et le N°4 est à vous.

INTRUDER (Michel Spinosa "Les grands Logis", bât L, chemin des Ames du Purgatoire 06600 Antibes) fait plutôt façon universitaire. C'est plus musclé au niveau analytique sans exclure pour autant l'humour. L'humour aussi, lorsqu'il produit un second numéro tout gratuit! (si vous tentez l'expérience, payez-leur tout de même les frais d'envoi: 5,10F en principe). Dans le deux un article chiadé sur Polanski, petite rubrique vidéo-amère, le point sur les psycho-killers des années quatre-vingt. Moi, j'aime bien. Photocopie, puis offset.

ZOMBI ZINE (Pierre Pattin, 5, avenue Beauséjour 92160 Antony) apparaît déjà un peu plus chaud. Comme on dit "ça craint un maximum". Pas de plan, peu de thèmes, des critiques de films à outrance et une gouaille émouvante pas toujours très maîtrisée. Quatre numéros parus dont seuls les deux derniers sont encore disponibles. C'est pas littéraire du tout et si c'est grossier, on n'y trouve pourtant guère de vulgarité. Pourtant ça déménage à fond la caisse en éborgnant pas mal d'idées reçues au passage. Considéré comme l'esclandre au niveau

du fanzinat, mais en fait pas méchant du tout si passé au diaphragme humoristique. Une centaine de pages pour 5 balles, on court le risque? (+ 5 autres pour les frais de port, radins!)

TENEbres (Eric Escoffier, 19, rue Beaumont "Le Calypso" 06300 Nice) a retrouvé dans ses sept numéros parus le ton grandiloquemment sulfureux des défunts **Creepy** et **Lerie**. Bâti sur un acteur central, chaque numéro évoque une carrière, brosse une filmographie. C'est souvent sommaire, vu le nombre de pages restreint, mais toujours passionné. Les deux derniers numéros évoquent respectivement la grande Barbara Steele et le cher Bela Lugosi. Photocopie. 16F.

FANTASTIQUE FANZINE (Michel Prati, 48, rue du Cdt. Bouchet 92360 Meudon) en est à sa troisième parution, laquelle aborde une rétrospective anglaise à travers un festival annuel dont il faut saluer les mérites, celui de Bondy, ainsi qu'une analyse fort pertinente sur le **Zombi** de Romero. C'est sérieux, bien fait, et 84 pages pour 10F, on a beau dire, mais ça ne fait jamais que 10F les 84 pages... Photocopie.

CINE ZINE ZONE (Pierre Charles, 16, avenue Emile Zola 94100 St Maur) a déjà un actif de 13 numéros, tirés en photocopie et très illustrés; les thèmes les plus variés y sont abordés, souvent pour évoquer des productions dites "bis" dont il nous fait partager les charmes. Ainsi le dernier numéro nous parle du policier italien et des films d'Ilza. C'est déjà un peu plus cher: 20F.

FRISSONS (Laurent et Jean-Marc Chabrol 27 avenue Joseph Froment 92250 La Garenne-Colombes) deux numéros parus qui débordent d'enthousiasme et semblent voués aux fixations phantasmiques des deux frangins, à savoir, avant tout: Mimsy Farmer et Barbara Steele. Si vous n'aimez pas, ne leur dites rien, votre vie en dépend! On peut y trouver aussi, outre l'actualité des films fantastiques, quelques articles assez en rupture avec la production habituelle: Crystel Gayle, Higelin, etc. Si vous voulez voir de quelle façon on écrit sur le cinoche fantastique lorsque l'on a 17 ans, c'est le zine qu'il vous faut; accrochez-vous, ça swingue un peu. 13F.

MONSTER-BIS (34 bis, route d'Olivet 45100 Orléans) produit comme un fou; 19 numéros d'un éclectisme méritoire où le cinéma-bis se voit célébré à toutes les pages. Des thèmes émouvants: Les monstres visqueux, les araignées géantes, les robots, les îles de la peur. Avec parfois des transgressions du côté du western: Spécial Randolph Scott, Rod Cameron, Audie Murphy, ou des anthologies thématiques plus générales: Les momies, les loups-garous, Frankenstein, Dracula, etc... Tirage en photocopie ou ronéo, suivant les numéros, couverture offset. Dans les 15F, parfois 18 pour des numéros plus épais comme ces **DENTS DU**

de quelque cent pages assez brillamment illustrées. Une seconde partie parcourt les productions récentes. Brochage à dos carré, bonne présentation, belle et originale couverture, un produit de luxe pour 15 petits francs.

L'ABIME (Olivier Richard, 57 avenue Gaston Boissier 78220 Viroflay) propose son N°1 dont le sommaire comporte un compte-rendu du Festival de Paris, les films de l'actualité, ainsi qu'un dossier sur le film anglais: **La reine des vikings**. Tirage photocopie, le tout pour la modique somme de 10F.

RITUALS (Bruno Terrier 22, rue Racine 78220 Viroflay) en est également à son premier numéro. Au menu: le compte-rendu du festival d'Avoriaz 82, un dossier sur le fantastique dans la musique de hard-rock et la première partie d'un article sur les adaptations du Fleuve Noir "Angoisse" dans "Hallucinations". c'est photocopie, y'a cinquante pages et ça coûte 12F, on vous aura prévus.

DU COTE DES "PROS"

La peau de Garou de Dominique Blattlin (Ed. de la Rampe).

Loin de la rectitude de nos villes et de nos routes, loin des néons et des moteurs, l'univers de Dominique Blattlin est fait d'ombres et de détours: auberges, chemins creux, vieilles batisses, chevaux que mènent des ivrognes... et cette humanité à la fois sordide et romantique qui rêve et meurt dans la peur. C'est peut-être le Moyen-Age, ou, pas si loin de l'autoroute, ce village que l'on aperçoit coiffé de son clocher. Les hommes et les bêtes de Dominique Blattlin, à y regarder de près nous ressemblent étrangement...

12 nouvelles d'inspiration fantastique. 32 F (+ 5 F de port). On peut commander à **Movies 2000**, 49 rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.



VAMPIRE, autres productions du même fanéditeur. Un enthousiasme propagateur et une sincérité souriante. A découvrir...

ROUGE PROFOND (François Cognard, 77, rue Faïdherbes 93700 Drancy) n'est pas un fanzine très sérieux. Malgré un regard analytique focalisé sur la stricte étude comparative fanzinaire, on a pu déceler quelques traces de sourire certain chez l'observateur scrupuleusement impartial. Autant le dire tout de suite: on se marre sec! et ceci autant pour la teneur des textes que pour l'illustration originale qui en est faite à grand renfort de dessins hilarants. Le N°0 (8F) offre un regard quelque peu détourné sur un festival du Rex imaginaire, deux ou trois morceaux choisis des critiques de l'Office catholique des films, ainsi que l'habituelle revue de presse fanzinaire. Car il faut bien reconnaître que, dans le fanzinat, on a toujours su renvoyer l'ascenseur (la censure aussi, damned!).

PROPHECY (C. Karani, 15, rue du Surmelin 75020 Paris) n'en est qu'à son premier numéro, mais réussit tout de même à sortir un spécial "Festival du Fantastique"

HERETIC est une nouvelle revue consacrée au cinéma fantastique et de science-fiction. Forte de son expérience, la revue Nostalgia s'est associée à une nouvelle équipe pour vous présenter des articles et dossiers plus complet, plus actuels ainsi qu'une majeure partie dédiée aux films à venir. Le tout est imprimé sur du papier glacé, sous une couverture en couleurs. Dans les 48 pages du premier numéro, vous saurez tout sur :

- Les morts-vivants selon Bob Clark.
- La violence vue par Wes Craven.
- Les échos de tournages, certains films inédit en France, les projets en cours.



HERETIC n°1 (= Nostalgia n°3, nouvelle formule) disponible dès la fin Mai pour 18 frs chez :
Lucas BALBO
21, Rue Soubise
93400 St Ouen



VIDÉO

ET DEBATS

Notre chère télévision nationale ne s'est jamais souciee d'assurer la diffusion un tant soit peu régulière de films fantastiques et de Science-fiction. Les grands classiques américains (pour ne citer qu'eux) souvent programmés sur les chaînes anglaises ou allemandes demeurent invisibles chez nous depuis plusieurs années. Quant aux films plus récents, ils ne décrochent que de rares créneaux et sont souvent prétextés à de soporifiques débats où ils subissent à cette occasion d'inadmissibles coupures (*Silent Running*, ou récemment *La Grande Menace*).

Seul, au milieu de ce désert, un cinéphile averti, Eddie Mitchell, a décidé de redonner au vieux cinoche populaires ses lettres de noblesse grâce à son émission "La dernière séance". Il nous promet d'ailleurs pour bientôt *L'Etrange créature du lac noir*, *L'Homme au masque de cire* et un de ses jours: *Le Cauchemar de Dracula*, dont il a d'ailleurs été tiré pour cette occasion un nouveau négatif.

Devant cette carence, il est logique que le fantastique se hisse régulièrement au sommet des vidéo-hits. Les grosses maisons de production ne s'y trompent pas: "René Château Vidéo", "Hollywood Vidéo" et "RCA" sortent de nouveaux titres chaque mois. Se fiant au succès remporté par des films de qualité tels que *Phantasm*, *Zombie* ou *La nuit des morts-vivants*, ils se disputent les droits de bandes inédites, très récentes ou interdites par la censure, et ignorent leurs duplications (respect des formats, versions originales et intégrales). Le combat pour la qualité, qui s'en plaindrait?

C'est également la politique que semble adopter la firme **Scherzo Vidéo** (116, Avenue des Champs-Élysées

75008 PARIS) qui vient de sortir coup sur coup deux petites bombes inédites.

D'abord **Pyromaniac** (Don't go in the house) réalisé par Joseph Ellison, ex *The Burning* (à ne pas confondre avec le film de Tony Maylam aux effets spéciaux de Tom Savini et sorti chez S.V.P.).

Le titre français n'est pas la seule similitude avec le *Maniac* de William Lustig. Bien que réalisé antérieurement (1977) ce film trace lui aussi le portrait méticuleux d'une folie homicide. Pas de digressions sur les victimes, pas d'enquête policière, la caméra a choisi d'épier le psycho-killer, de surprendre ses divagations et d'explorer ses cauchemars. Tout comme le Norman Bates de *Psychose*, Danny Kohler a vécu toute son enfance sous la menace de sa mère hystérique qui lui brûlait les bras au-dessus de la flamme du réchaud à gaz. Lorsque la mégère meurt, ce n'est ni une robe, ni une perruque qu'il choisit de revêtir, mais une combinaison ignifuge. Extériorisant sa haine refoulée et son obsession du feu, il capture d'innocentes jeunes filles (on ne peut les imaginer autrement, hé, hé, hé!), les suspend dans une pièce tapissée de plaques de métal et les brûle avec un lance-flammes.

A travers un kaléidoscope d'images saisissantes (l'apparition du spectre noir de la mère sur un parterre de flammes rouges, les cauchemars de Danny et le final dantesque), Joseph Ellison joue avec les décors (la demeure gothique aux ombres et aux couloirs expressionnistes, véritable toile d'araignée) et parseme son récit de notations anti-religieuses ("le feu purificateur de l'âme" hurlait la maman bigotte, nostalgique de l'inquisition). Vous l'avez compris, **Pyromaniac** n'est pas, contrairement à ces films où les tueurs fous frappent invariablement le jour du poisson, un simple catalogue de meurtres sanguinolents.

Autre surprise: **Cannibal Man** (La semana dell asesino) d'Eloy de la Iglesias, qui tient à la fois du film d'horreur et de la satire sociale. Réquisitoire contre l'Espagne franquiste, ce film qui date de 1973 décrit la lente descente aux enfers d'un ouvrier des abattoirs qui devient assassin parce que personne ne lui a laissé le choix; ni le chauffeur de taxi hargneux qu'il tue par

légitime défense, ni sa fiancée qui veut le dénoncer à la police, ni son frère et sa maîtresse qui refusent tout dialogue. Alors, il tue encore. Sans haine et sans joie.

Derrière un titre racoleur et quelques scènes sanglantes (le hachoir en plein visage...) se dissimule la critique féroce d'une société policée qui réduit l'individu à une masse de chair soumise et satisfaite. Dans cet univers nauséux, Iglesias multiplie les gros plans de cadavres poisseux, de visages en sueur et tapisse la chambre du héros de photos de cover-girls empâtées. L'Espagne n'est qu'un gigantesque abattoir suintant...

Une seule présence réconfortante dans ce voyage au bout de la nuit: celle d'un homosexuel qui aide l'assassin paumé à reprendre conscience de son corps et de son individualité.

La duplication est soignée (version anglaise sous-titrée). Dommage que par moments certains sous-titres s'évanouissent dans une autre dimension...

Toujours au rayon des inédits, une parodie loufoque distribuée dans une copie V.O. par RCV (255, rue Galliéni 92100 Boulogne Billancourt): **Attack of the killer tomatoes** de Joe de Bello. Après un générique tonitruant (tomates s'écrasant contre une vitre au son d'une marche patriotique!) et une première demi-heure hilarante où les légumes maudits jaillissent des lavabos à l'assaut des ménagères, le récit piétine un peu.

Les auteurs, pastichant d'abord les séries B d'antan avec flics hargneux, journalistes hurleurs et invasions de bestioles vindicatives, s'obstinent par la suite à dénoncer les méthodes délirantes de certains publicistes fous et cupides (tomates géantes = pizzas géantes!). Le rythme en pâtit, mais au beau milieu des private-jokes (*Jaws*, *Superman*) et des jeux de mots intraduisibles, surgissent quand même quelques gags tordants. Celui de l'agent secret déguisé en tomate (!) qui, lors d'un repas partagé avec d'autres légumes joufflus, se trahit en demandant le ketchup, n'est pas le plus triste!

Venons-en maintenant à l'escroquerie du mois: la sortie d'une version expurgée de **Frayeurs** de Lucio Fulci chez South Pacific Vidéo. Les scènes choc manquent comme dans la version sortie en salles. On saisit d'autant moins que la même firme a récemment lancé sur le marché *L'Enfer des Zombies* dans son intégralité...



LES HORREURS DE FRANKENSTEIN.

Pour les nostalgiques de la Hammer, "Thorn Emi (36, rue Pieret - 92200 Neuilly) annonce un **Cirque des horreurs** et nous propose en attendant **Les cicatrices de Dracula**, **Docteur Jekyll et Sister Hyde** ainsi que **Les horreurs de Frankenstein**. On ne s'étendra pas sur le premier (voir article dans ce numéro), mais plutôt sur les deux suivants qui sont, à mon sens, plus novateurs et inventifs.

Dr Jekyll et Sister Hyde propose une variation inattendue du célèbre mythe. En effet, Jekyll, sous l'influence de certaines drogues, ne se transforme plus en monstre hideux mais en une jeune femme aussi séduisante que meurtrière (à noter que le tenancier de la boutique **Movies 2000** utilise des méthodes identiques pour racoler les passants égarés et leur refiler ses vieux stocks d'invendus. *A noter surtout qu'en publiant des textes aussi indigents, on n'aura pas bientôt fini de stocker des invendus - note de l'éditeur*). Quant au "Frankenstein", il est dirigé par l'un des scénaristes les plus talentueux de la Hammer: Jimmy Sangster...

Celui-ci s'applique à détourner le récit de ses finalités habituelles. Le baron, incarné par le génial Ralph Bates, devient un jeune dandy chaud lapin, plus soucieux d'épater ses amis que de faire chanceler la morale chrétienne. Dans les deux films l'ancienne lecture (dualité bien/mal chez Jekyll et révolte contre le créateur chez Frankenstein) s'efface au profit d'un regard brutalement matérialiste (le baron, plus souvent au lit avec une domestique qu'à sa table d'opération, Sister Hyde, incarnation de la libido refoulée de Jekyll). Les trois films sont présentés en VF (dommage) mais leur duplication est parfaite. Et pour finir, un coup d'oeil sur les cassettes à venir:

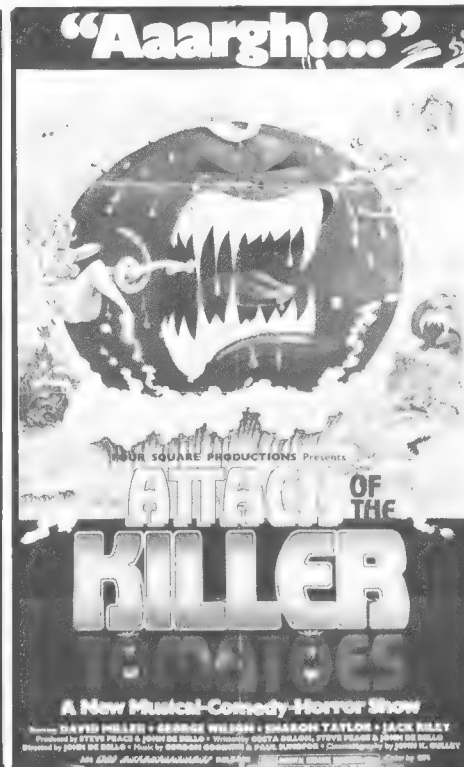
Côté cadavres ambulants: Le commando des Morts-vivants (VIP), Le Mort-vivant (RCA), Evil Dead, une nouveauté U.S., complètement barbare paraît-il, La chevauchée des morts-vivants (de Ossorio). (ci-contre).

Côté SF: Danger planétaire (The Blob - VIP), New York 1997.

Côté horreur: The man with two heads du délirant Andy Milligan, Patrick, L'enfer des zombies, Femmes criminelles (VIP), Seizure, The last Horror film, Baron Blood, L'île de l'épouvante (Mario Bava), The Redde-meer (avec des meurtres à la Profondo rosso). Scherzo.

Côté gros muscles: Maciste contre le Cyclope (Scherzo) et comme surprise finale: la sortie probable des films de Roger Corman: La chute de la maison Usher et La chambre des tortures.

François COGNARD



COURRIER DES

LECTEURS

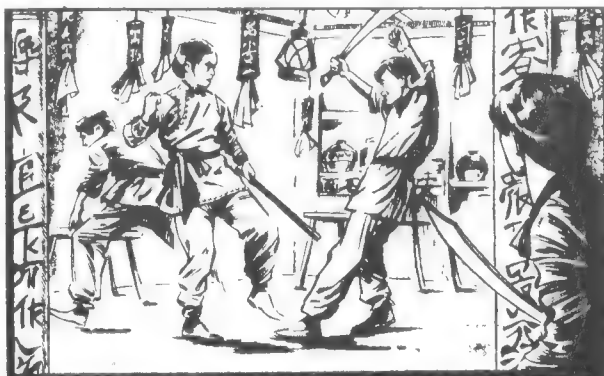
Patrice Allart - 62000 Arras

Je viens de découvrir Ciné-Fantastique à travers son N°22 consacré à Lucio Fulci et je vous envoie mes félicitations et encouragements pour continuer. Vous parlez des westerns italiens de Fulci (en faisant le rapprochement avec le genre fantastique) et des films de sabre de Hong Kong (en page 27). Or, il m'a toujours semblé qu'il y avait beaucoup de points communs entre les films d'horreur, les péplums, les westerns italiens, les films karaté ou de sabre chinois: même violence, même horreur sanglante et aussi même onirisme, quelquefois même public, mêmes réalisateurs et acteurs de temps à autres, même qualification (le cinéma-bis), même dédain de la part de la critique de cinéma général. Il faut vraiment s'appeler Clint Eastwood, Bruce Lee, Franco Nero, Terence Hill, Lee Van Cleef ou Giuliano Gemma pour laisser son empreinte dans le monde du cinéma en tournant dans ces genres.

Par contre, je me demande si beaucoup se souviennent de Steve Reeves, Gordon Scott, Mark Damon, Wang Yu et de l'acteur fantastique Michael Gough. Par exemple, Kelvin Jackson Padget a abordé avec Montgomery Wood (G. Gemma) le thème du revenant dans *Le dollar troué*. Mais c'est Clint Eastwood qui a porté la situation spectrale à son apogée avec *L'Homme des hautes plaines*, chef-d'oeuvre de violence et d'onirisme, habile mélange du western spaghetti (bien qu'américain) et du fantastique. Avec ce film et *Un frisson dans la nuit*, Clint Eastwood s'est imposé comme un excellent cinéaste fantastique. Quant à Wang Yu, il a tourné des films mêlant le fantastique au film de sabre classique, tels *L'hirondelle d'or* ou son *Beach of the war gods*.

Que *Mad Movies* vive longtemps!

Pour ceux qui pensent comme nous qu'un Klaus Kinski vaut bien un Jean Gabin (ne serait-ce que par son jeu bien plus étendu), les fanzines ont toujours défendu ce cinéma-bis. Reportez-vous donc à "La rubrique du Ciné-fan" où l'on vous dit tout. Petits veinards!



WANG YU N'A PAS DE PITIÉ
POUR LES CANARDS BOITEUX

Patrick Camugli - 13001 Marseille

J'aimerais vous dire bravo pour ce *Mad Movies* N°22 qui, je pense, représente l'avenir. Je vous félicite de cette réussite ainsi que tous ceux qui se sont attachés à cette périlleuse entreprise. Ça m'a réellement fait plaisir de voir qu'une nouvelle revue professionnelle sur le cinéma fantastique s'ouvrait enfin à une plus grande majorité de lecteurs, adeptes jusqu'ici du fanzinat. J'espère que vous conserverez cette bonne humeur qui caractérisait les anciens numéros et que vous ne tomberez pas trop vite dans l'intellectualisme rasant. J'ose ne pas y croire. *Mad Movies* est mort, vive *Mad Movies*.

Maintenant que nous voici arrivés, il est bien certain qu'il ne s'agit plus pour nous de rigoler. Les plaisanteries faciles, c'est terminé. Il n'en faut plus. Plus jamais. C'est dur, je sais, mais c'est hélas le prix qu'il faut payer si l'on tient à maîtriser une revue durable et prospère (Yop là boum!)...

□□□□□□□□□□

Jean-Luc Tual - 56000 Vannes

Je suis heureux d'avoir trouvé en kiosque le N°22 de *Mad Movies*, revue que je connaissais déjà. Cette nouvelle formule m'a vraiment beaucoup plu, ceci non seulement par ses articles, mais aussi par sa présentation.

Plusieurs articles m'ont séduit: Tout d'abord celui consacré au film de Mario Bava *Les trois visages de la peur*. Dans ce film le sketch des Wurdalaks est d'une extraordinaire beauté. Et dans celui de "La goutte d'eau", quelle angoisse lorsque l'infirmière ferme les yeux de la morte! J'ai également beaucoup apprécié le dossier sur l'oeuvre de Lucio Fulci.

Dans votre éditorial vous parlez de multiplier les photos couleurs. Je ne pense pas que cela soit nécessaire. Par exemple, la photo de la page 25 représentant Samantha Eggar dans une scène de *The Brood* me paraît significative. Il s'en dégage une rare violence; cette photo publiée en couleurs n'aurait pas eu à mon avis tout l'impact qu'elle acquiert en noir et blanc. Le contraste de cette photo en renforce la violence, la détermination de Samantha Eggar.

Autre chose: il ne faudrait pas surcharger la revue de photos. Il ne faut surtout pas noyer le texte parmi celles-ci.

J'attends donc avec impatience le N°23 de *Mad Movies*. En attendant, je souhaite une longue vie à votre revue.

□□□□□□□□□□

Xavier Delecroix - 79014 Paris

Je viens d'achever la lecture du numéro 22 et le moins que l'on puisse dire c'est qu'il a été somptueusement mis en page et que les qualités littéraires des

critiques formulées sont indéniables. En un mot comme en mille, au niveau strictement formel c'est impeccable... au niveau du fond il y a des choses à revoir, c'est ainsi que je vais vous exposer lucidement, je l'espère, les quelques réserves que j'ai sur le coeur.

Primo, je ne partage pas l'enthousiasme dont fait preuve Mr Pattin à l'égard de Lucio Fulci. Je pense que l'appellation "Chef-d'oeuvre" pour certains de ses films est un peu trop utilisée. Fulci n'est pour moi qu'un obscur tâcheron de la pellicule qui, visiblement, travaille depuis trente ans sur n'importe quoi. Ses dernières oeuvres (?) fantastiques sont exaspérantes: réalisation bâclée, scénario insipide, direction d'acteurs inexistante. La seule chose que l'on peut rattraper ce sont les effets spéciaux habilement conçus. Lucio Fulci ne connaît que le voyeurisme exacerbé, il ne fait que montrer mais il est incapable de raconter; il faut vraiment manquer de lucidité pour le comparer à George Romero. Je connais *Mad Movies* depuis son numéro 13, et il est justement étonnant que vous n'ayez jamais consacré d'étude à celui-ci.

A part cela je suis satisfait de la tenue générale de la revue et je vous souhaite de continuer ainsi. Je suppose qu'il est inutile de vous demander de publier ma lettre?

La question du jugement de valeur se heurtera automatiquement à une subjectivité du signataire (la vôtre ou celle de Pierre Pattin). Il m'a paru judicieux de confier ce dossier Fulci à quelqu'un qui l'aimait. Pour ma part, je ne me sens responsable que de sa liberté d'expression. Et ça devient super-rare de pouvoir librement s'exprimer. Ceci étant la démarche ne se voulait pas gratuite et l'article a quand même largement intéressé ceux (nombreux d'après le courrier reçu) qui apprécient Lucio Fulci. Quant à la publication de votre lettre, considérez qu'elle participe de la même liberté d'expression.

Thierry Gourinchas - 87350 Panazol

Ayant découvert par hasard votre magazine, j'avoue avoir été agréablement surpris, tant au niveau de l'illustration que des textes qui ne font pas de bla bla inutile. Comme le dit un lecteur, "En province on ne voit pas un film sur trois de ceux dont vous parlez!" C'est dommage et révoltant.

Il ne nous reste plus que les revues spécialisées telles *Mad Movies* ou *l'Ecran Fantastique* qui puissent nous faire rêver. Alors, s'il vous plaît, ne diminuez pas les photos et durez longtemps...

□□□□□□□□□□

Alain Ségalas - 47200 Fourques/Garonne

J'ai vu avec surprise dans la maison de la presse de ma ville qu'était paru le N°22 de *Mad Movies*. Lorsque j'ai découvert le nom de Fulci, je me suis précipité taper des ronds à mon frangin pour l'acheter. En le feuilletant chez moi, ô joie, je découvrais des effets spéciaux pour amateurs. Mais vous ne donnez pas l'adresse exacte de chez Adam. Pourrait-il m'envoyer du latex par correspondance? Plus de précisions sur les doses de peinture pour le fond de teint. Est-ce que le latex se conserve longtemps? Comment se fait-il que seulement le 22 paraisse à la maison de la presse? A part cela, ça fait plaisir de découvrir une revue menée avec sérieux, mais aussi avec humour. Et comment colle-t-on les paupières sur la peau et la lèvre sous le nez?

L'adresse d'Adam: 11 Bd Edgar Quinet 75014 Paris. Signalons qu'il a été surchargé de visites, au point qu'il a fini par afficher un numéro de *Mad Movies* dans sa vitrine. Ils nous ont aussi raconté l'histoire du petit garçon qui, pour les besoins d'un film amateur, voulait se tremper la tête dans un seau de latex!...

PROCUREZ-VOUS LES ANCIENS NUMEROS!

Chaque exemplaire: 15 F. Sauf le N°22: 18F
Port gratuit à partir d'une commande de 30F
Sinon: 5F de frais d'envoi. Tout règlement par chèque ou mandat-lettre à l'ordre et à l'adresse de MOVIES 2000 - 49, rue La Rochefoucauld 75009 PARIS

Ciné fantastique

MAD MOVIES

SOMMAIRE N°15: Le film d'horreur espagnol. Dossier Donald Pleasence.

N°16: Dorian Gray à l'écran, Le chat noir à l'écran.

N°17: Les cirques de l'horreur, Les films de Psycho-killers.

N°18: Le cinéma fantastique mexicain, Van Helsing à l'écran.

N°19: Interview de D. Argento, Les Festivals, Cinéma mexicain (suite).

N°20: Les films de l'espace (Alien, Superman, Star trek, Star Wars...).

N°21: Les films de l'âge d'or britannique. Dossier Riccardo Freda.

N°22: Dossier Lucio Fulci, Actualités, Les maquillages amateurs, etc.





petites annonces

Vends Ciné-revue, années 1975 à 1978, Cinéma 82, N° 273, 274, Cinéma 82, N°277, Metal Hurlant, N° spécial Alien, Dictionnaire des cinéastes de Georges Sadoul. Philippe Rège, 215 cité du Moulin à vent, Bt."C" 63370 LEMPDES.

Vends disques de bandes originales des films suivants: Frayeurs, L'au-delà, Le chat noir et La maison près du cimetière. Plus d'autres bandes sonores de films italiens et concerts des Goblin. Ecrire à Renzo Soru, 127, boulevard Charonne 75011 PARIS.

Recherche Walpurgis N°1, Rhesus O N°1, 2 et 3, Les Cahiers du Western européen N°4 et 5, L'Ecran Fantastique (1973-74) N°1 et 2, Ciné-Zine-Zone N°0, 1, 2 et 3. Ecrire à Marc Toullec, route de Camaret Village de Kersuet 29160 CROZON.

Achète photos, affichettes et affiches, scénarios et press-book sur le cinéma en général et le cinéma fantastique en particulier. A MOVIES 2000, adresse ci-contre.

Recherche scénarii illustrés français de tout film fantastique, seulement si en très bon état. Ecrire à Jean-Luc Putheaud, 10 rue Dunois 75013 PARIS.

Achète ou échange tous livres, revues, articles divers concernant le cinéma passé ou récent; particulièrement Mad Movies du N°1 à 6. A Claude Bocquet, 21 avenue des Champs Elysées, Chadrac, 43000 LE PUY.

Petites annonces gratuites.

Il s'agit de l'histoire affreuse d'un savant qui pratique certaines opérations glandulaires assez délicates afin de découvrir le secret de l'immortalité. Et alors, en fait, il réussit surtout à produire toute une panoplie de monstres, fruits de ses expériences ratées, dont celui qui nous est montré ci-contre n'est certes pas le moins ringard. Tout cela finira très mal pour notre malheureux savant.

Il s'agit, comme vous vous en doutiez déjà, du film... Ben oui, au fait, de quel film s'agit-il? Le N° 24 de Mad Movies gratuit pour celui qui nous en donne le titre exact. On vous aide à mort: le savant, c'était John Carradine...

ABONNEMENTS

L'abonnement à MAD MOVIES Ciné-fantastique est de 60 francs pour quatre numéros à paraître. Tout règlement par chèque ou mandat-lettre à l'ordre et à l'adresse de la librairie MOVIES 2000, 49 rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

MOVIES 2000



MOVIES 2000 "Librairie du Cinéma Fantastique" 49, rue de La Rochefoucauld - 75009 PARIS. Ouvert du mardi au samedi et de 15h à 19h.

Revue, photos, livres, affiches, fanzines, revues étrangères et tout sur le Cinéma Fantastique...

EXPOSITION PERMANENTE DES PLUS BELLES

AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE

N°2: MAD MAX II, affiche américaine. →



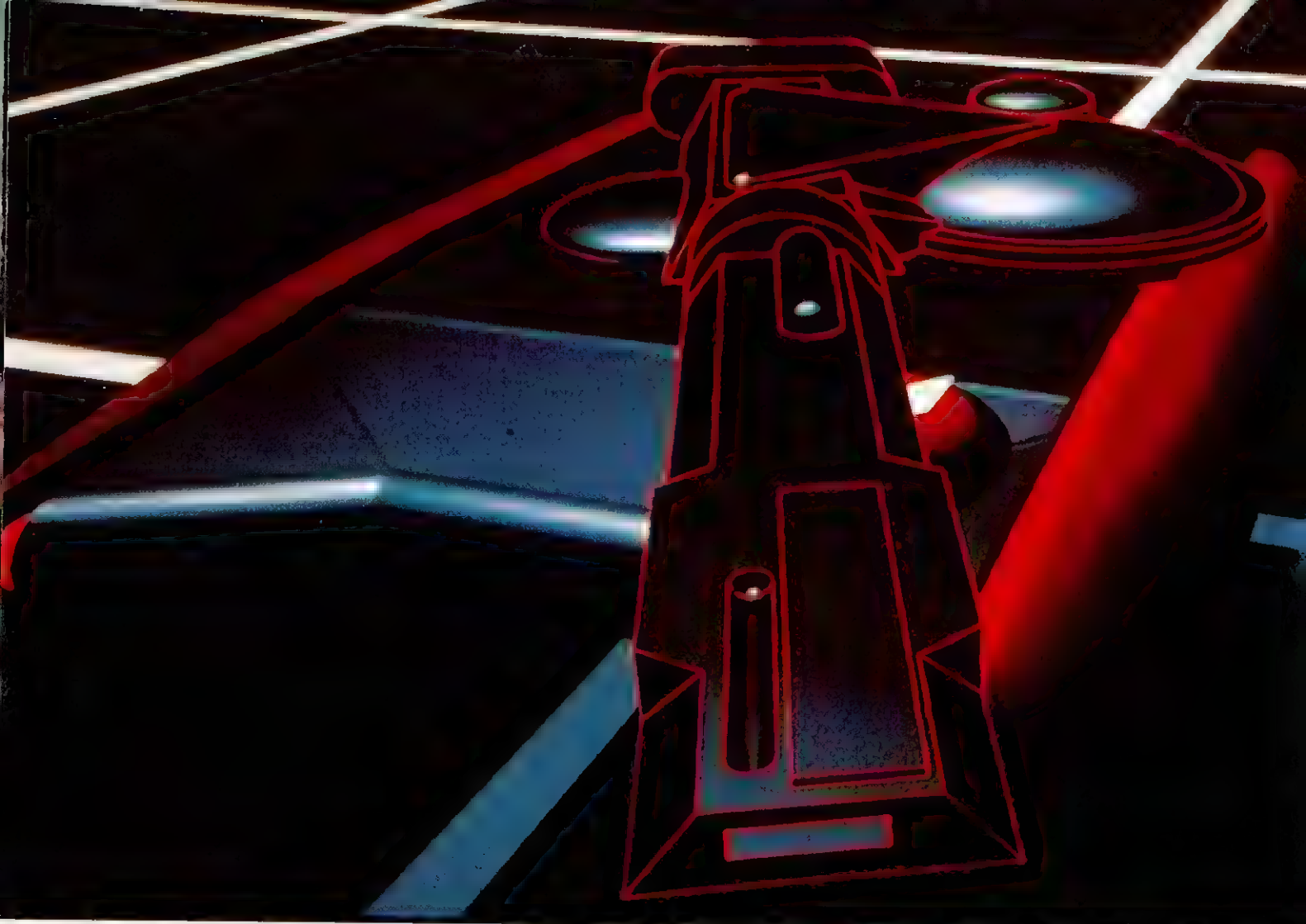
Ciné
fantastique

MAD MOVIES

24



DARIO ARGENTO ou le regard sur l'Indicible
Le Monde fou de RAY HARRYHAUSEN
BLADE RUNNER et toute l'actualité



CINE-FANTASTIQUE N°24

Rédaction, Administration: MOVIES 2000
49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

Directeur de la publication: Jean Pierre PUTTERS

Collaboration à ce numéro: Jean-Paul Aubry,
Marcel Burel, François Cognard, Bertrand
Collette, Bertrand Fernandez, Jean-Claude
Guener, Benoît Lestang, Martine Masson,
Angelo Nicolini, Jean-Luc Putheaud, Jean-
Pierre Putters, Bruno Terrier et Gilbert
Verschooten.

Illustration de ce numéro: Christophe L., Do-
minique Blattlin, Alain Venisse, Archives
MAD MOVIES, Denis Tréhin.



MAD MOVIES

Dépôt légal: Septembre 1982
Revue trimestrielle

N° Commission paritaire: 59956
N°ISSN: 0338 - 6791

Prix du numéro: 18F

Photo-gravure et impression : COPRIM,
82, rue de Flandre 75019 PARIS.
Distribution : NMPP

SOMMAIRE

EDITORIAL	4
NOTULES LUNAIRES	5
AVANT-PREMIERES	7
DARIO ARGENTO, regard sur l'indicible	11
FESTIVAL DE MADRID	23
DANS LES GRIFFES DU CINEPHAGE	26
Blade Runner, Les Yeux de la Forêt, La créature du Marais, L'Epée Sauvage, Star Trek 2, The Creepshow, La Morte- vivante, The Thing.	
LE FILM DECRYPTE	36
L'Invasion des Morts-vivants	
LA RUBRIQUE DU CINEFAN	38
RAY HARRYHAUSEN, Entretien	40
COURRIER DES LECTEURS	48
ANNONCES, ABONNEMENTS...	50

Photos de couverture: Page 1: Blade Runner,
La vallée de Gwangi, Dario Argento sur le
tournage d'Inferno. Page 2: Tron, Page 4:
The Dark Crystal (haut), Tron (bas).

EDITORIAL

Voici donc la troisième livraison de MAD MOVIES sous sa forme professionnelle, qui indique assez que nous allons peut-être durer un peu plus d'une saison (!), enfin, on l'espère presque tous...

Beaucoup de courrier pour nous demander une périodicité accrue, mais hélas le travail que réclame un numéro ne nous permet pas encore de l'envisager; nous ne sommes pas une maison d'édition et la structure définitive de la revue n'est d'ailleurs pas encore trouvée (mais on cherche...).

Nous nous contenterons donc de vous offrir, pour cette fois, quatre pages de photos en couleurs supplémentaires, ce qui nous paraissait judicieux pour traiter de deux sujets importants: les films de Dario Argento et la carrière de Ray Harryhausen commentée par ses soins; sujets qui constituent l'essentiel de ce présent numéro.

Merci pour vos lettres, porteuses d'encouragements, d'appréciations favorables et surtout d'abonnements, bien utiles par les temps qui courent. Nous ne saurions trop vous inciter à poursuivre cet effort qui est le meilleur soutien que vous puissiez nous offrir. Sur ce point précis, voir le mode d'emploi en page cinquante (abonnements)...

Pour l'instant nous partons pour le festival de Sitges, au pays des flots bleus, des petites ruelles pittoresques, des ondines profilées, des auberges typiques et des boîtes de nuit accueillantes. On nous a même laissé entendre qu'il s'y projetait accessoirement quelques bons films fantastiques! L'affaire semblait assez sérieuse pour que nous nous rendions sur place pour notre enquête. Quand le devoir le commande...

Comme d'habitude on vous tiendra au courant; rendez-vous donc au prochain numéro. A bientôt... (j'aimerais signaler que je n'ai plus assez de place pour mon éditorial. On me pousse à chaque numéro, quand je ne serai plus là, qui vous fera vos éditoriaux, hein?).

Jean-Pierre PUTTERS

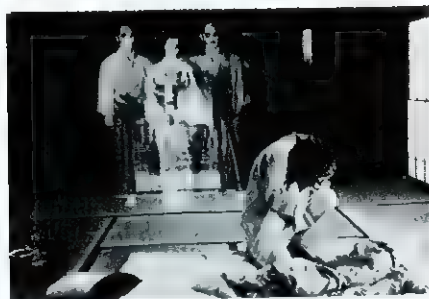
NOTULES

LUNAIRES

→ Il n'est que temps pour présenter vos oeuvres au "9^e festival du film super 8". Le sujet est libre et à remettre avant le jeudi 14 octobre. Il s'y organise aussi un concours "photos et diapositives", cette fois sur le thème de "La nature". Renseignements et inscriptions: 7, rue des Vénitiens 13500 MARTIGUES.



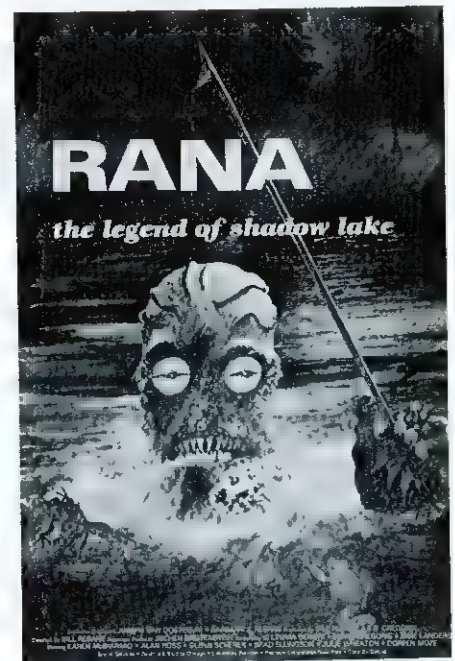
→ Le nouveau film de Kevin Connor (*Frissons d'outre-tombe*, *Sixième continent* et suites, *Nuits de cauchemar*, etc.) sera une histoire de maison hantée se déroulant sous le soleil levant. Des spectres d'anciens amants assassinés prennent possession du corps de deux touristes américains qui ont décidé de vivre au Japon. Il s'agit d'une co-production USA/Japon, *House where evil dwells*, qui réunira Doug Mc Clure, Edward Albert et Susan George.



→ Trois nouveaux projets pour la firme de Roger Corman, New World Pictures: *Nightfall*, d'après Isaac Asimov et deux films d'Héroïc Fantasy: *Sorceress*, réalisé par Jack Hill: Traigon, un roi despotique, fait un pacte avec la sorcière Khalgara afin d'acquérir des pouvoirs surnaturels; en règlement il sacrifiera son premier né. Mais sa femme accouche de jumeaux et refuse de dire lequel est l'aîné... Enfin *The Barbarians*

qui narre les aventures d'un héros solitaire, Deathstalker, dans un monde peuplé de créatures mi-hommes mi-animaux.

→ Après La créature du marais, et en attendant le remake signé John Landis de La créature du lac noir, il est toujours permis de patienter à la vision du sympathique Rana, the Legend of Shadow Lake. La créature amphibie protège un trésor légendaire enfoui au profond des eaux noires de Shadow Lake. De couleur verdâtre, volontiers meurtrière, elle a aussi la particularité de cracher des grenouilles et s'éteindra sur les accents du "Lac des cygnes", non sans avoir eu le temps d'assurer la pérennité de son règne. Le film de Bill Rebane (L'invasion des araignées géantes) est agréablement ringard.



→ Un cinéma qui semble receler des merveilles: le cinéma indonésien avec notamment *The Warrior*, délirant patchwork avec des zombis sans tête, des combats super-sanglants, des supplices cruels... Le tout d'un premier degré rafraîchissant. *Gundala*, super-héros qui rappelle à la fois Captain América et The Flash. *To burn the sun*, sordide drame de la prostitution mâtiné de sorcellerie, dispensant un érotisme dont nous avons perdu les émois depuis les années soixante. Encore quelques ti-

tres: *Ghost with Hole*, *Terror Lake*, *Satan's Slave*, *The Haunted House*, etc... Qui donc aura le courage de nous faire découvrir ces films?

→ La dernière réalisation de Paul Lynch (*Le Bal de l'Horreur*) s'appelle *Humongous*. Le récit cerne les sanglants ennuis d'un groupe d'étudiants réfugiés accidentellement sur une île mystérieuse et victimes d'un être monstrueux. Lynch semble retrouver tout à fait la sombre ambiance de son film précédent.

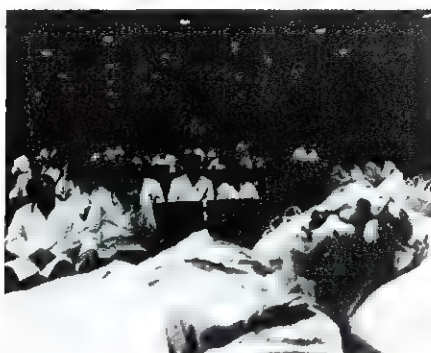


→ On n'ose à peine y croire mais on nous annonce le tournage d'une production qui réunirait Christopher Lee, Vincent Price, Peter Cushing et John Carradine, ni plus ni moins! Il s'agit d'un film signé Pete Walker (*House on Mortal Sin*, *The Comeback*) qui s'intitulera *House of the Long Shadows*. Encore un produit des prolifiques Golan-Globus pour la Cannon.

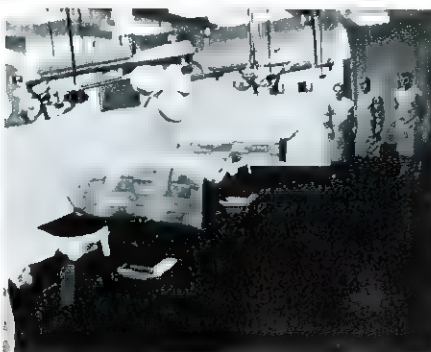


→ *Mutant* (voir photos in *Mad 22*) est une des dernières productions de la New World Pictures. Un alien agressif se régénérant à partir de protéines humaines terrorise et dévore un équipage de cosmonautes. C'est inventif, rapide et de surcroît bien plaisant. Les cadavres putréfiés et contaminés dégoulinent joyeusement des tables d'opérations

et les jeunes premières en combinaisons ultra-moulantes se font empaaler par les tentacules griffues de la bête... Ça risque de cartonner un brin!



→ *Brainwaver* est le nouveau film de Ulli Lommel, avec Tony Curtis, Keir Dullea et Vera Miles. A la suite d'un grave accident automobile une jeune femme subit un traitement révolutionnaire, le "Clavicus Process", qui lui permet de survivre, mais bientôt elle est victime de cauchemars et d'hallucinations qui la plongent dans un état proche de la schizophrénie. Son mari recherchera la source de ces troubles et n'est pas au bout de ses surprises...



→ La Fox nous annonce la ressortie nationale du film *Alien* de Ridley Scott. Date prévue pour toutes les salles: 27 octobre.

→ *The Return*, réalisé par Greydon Clark, avec Jan Michael Vincent, Martin Landau et Raymond Burr. Il y a 20 ans plusieurs personnes ont été enlevées par un OVNI, puis rendues à la Terre. De nos jours une scientifique mène l'enquête et recherche ces personnes, tandis que l'OVNI revient vers la terre...

→ Oui, décidément, les extra-terrestres sont de retour! Le *XTRO*, de Harry Bromley Davenport, nous présente Sam Phillips, un homme tout à fait ordinaire, qui réapparaît au sein de sa famille au bout d'une longue période d'absence inexplicable.



Son aventure est mise au compte d'une amnésie possible mais bientôt, dans son entourage, on commence à s'apercevoir de sa lente transformation, aussi bien caractérielle que physique! En fait, il se transforme progressivement en une hideuse créature extra-terrestre. Mais avant d'être découvert, il tentera d'aller au bout de sa mission: implanter des millions de microscopiques larves alienes dans le corps des humains...

On notera l'analogie flagrante avec le film de Gene Fowley Jr. *I Married a Monster from Outer Space* (1958), à ceci près qu'on nous promet ici des effets spéciaux et maquillages assez percutants!

→ *Krull*, une production Columbia, réalisée par Peter Yates, avec Ken Marshall, Lysette Anthony et Freddie Jones, monopolise dix des seize plateaux de Pinewood Studios et s'annonce comme "le" film d'He-



roïc-Fantasy de la rentrée. En attendant, il est plutôt révélateur de compulser les revues corporatives de cinéma: pas une firme qui n'ait son petit "Conan" en préparation. Comme d'habitude les italiens sont particulièrement bien placés!

→ Le prochain festival de Sitges (Espagne) se tiendra du 2 au 9 octobre 82. Sont déjà sélectionnés les films suivants: *Next of Kin* (Australie), *The Rats* (Canada), *Forbidden World*, *The Thing*, *The Orphan* (U.S.A.), *Litan* (France), etc. ainsi qu'il est annoncé en section rétrospective des réalisations de Freddie Francis et Roger Corman. Pour tout contact écrire à "Festival de Sitges" San Isidro, N°12 - Sitges, Espagne.



→ Attention aux remous dans votre baignoire... C'est qu'on nous annonce *Piranha 2*, *Les Tueurs Volants*, un film de James Cameron avec Tricia O'Neil et Steve Marachuk que distribuera la Warner-Columbia. L'aventure vous a un petit côté *Dents de la Mer* avec ces tueurs à ailes et à nageoires qui viennent sauvagement s'en prendre aux vacanciers d'une petite plage des Caraïbes; et aussi grâce à ces personnages bien typés: biologiste, chef de la police, pêcheur revanchard, directeur d'hôtel intéressé, etc. L'élément novateur c'est quand même que ces monstres ont été engendrés par la science humaine, pour des raisons certes inavouables, et qu'ils attaquent aussi sur la terre ferme!

→ Ça bouge dans l'édition (non?) si! En effet *Mad Movies* N°25 est prévu aux environs du 12 janvier 1983. Voilà.

→ Retour au 70m/m pour la nouvelle production Walt Disney: *Tron*. On nous promet des images jamais vues, des effets spéciaux traités à

l'informatique où un seul plan peut passer jusqu'à dix fois devant la caméra pour y inclure le travail d'animation (le film fut d'ailleurs tourné en noir et blanc et les couleurs rajoutées également par l'ordinateur).

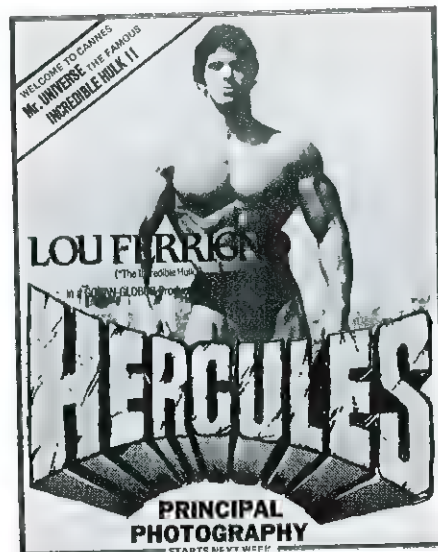
L'histoire se déroule dans une Amérique fascinée par les vidéo-jeux. Un jeune créateur de circuits imprimés électroniques se mesure à la gigantesque entreprise de communication ENCOM dont le grand manitou rêve d'une suprématie informatique où il serait le chef. Quasiement désintégré en une myriade de particules électroniques, le héros reprend conscience au sein d'un formidable monde d'énergie où les programmes de l'ordinateur vivent sous l'apparence des doubles de leurs créateurs humains. Le jeu vidéo devient maintenant pour lui un effrayant terrain de combat où sa vie va servir d'enjeu. Ecrit et réalisé par Steven Lisberger, avec Jeff Bridges et David Warner. Les personnages du monde électronique ont été conçus par notre Moebius national...

→ Le film dont nous évoquions la trame dans le précédent numéro, *The Silent Rage*, devrait finalement s'appeler chez nous *Horreur dans la Ville*. C'est réalisé par Michael Miller (*Jackson Country Jail*) et cela raconte l'affolant combat du supermec Chuck Norris, ici shériff d'une ville du Texas, contre un cadavre ressuscité grâce à certaines expériences génétiques et quasiment indestructible (Brian Libby). *Horreur dans la Ville* nous promet des bagarres et des cascades sensationnelles. Le budget atteint presque les cinq millions de dollars!



→ *Rottweiler* sortira sur nos écrans au tout début 83. Titre prévu: *Les Chiens de l'Enfer*. Tourné en relief, le sujet conte l'attaque d'une meute de chiens super-méchants. Un camion de l'armée se renverse accidentellement près d'un petit village du Middle West, libérant ainsi les animaux dressés pour tuer...

→ La Golan-Globus annonce la mise en chantier de *Hercules*, avec Lou Ferrigno (*Hulk*) et Sybil Danning. Le film serait dirigé par Luigi Cozzi. Sur sa lancée la prolifique firme penserait à un *Les Sept Magnifiques gladiateurs*. Quand on vous disait qu'on recélébrerait nos années soixante...



→ Pas croyable: on nous promet un *Psychose II*! Richard Franklin, assistant d'Hitchcock, prendrait les manettes et on y verrait Vera Miles et Anthony Perkins (avec une pensée émue pour Janet Leigh). On dit que tous les décors et accessoires ont été réutilisés (maison, couteau, oiseaux empaillés, etc.).

→ Dans *Alone in the Dark*, Jack Palance et Martin Landau incarnent deux des pensionnaires hirsutes d'un asile d'aliénés sophistiqué. Ils s'imaginent que si leur ancien médecin a disparu, c'est que son remplaçant l'a trucidé! Ils profitent donc d'une panne d'électricité pour aller rendre visite à ce dernier...

Ne vous y fiez pas: voilà un film original qui pose sur les psychokillers de service un regard moins accablant qu'à l'ordinaire... La scène où une énorme lame de couteau perce à plusieurs reprises le dessus du matelas où s'ébat une demoiselle presque nue vaut le déplacement. Donald Pleasence en docteur fou aussi d'ailleurs. Et puis il y a surtout cette chute insensée...

→ Notre prochain martyr sera probablement *Class of 1984*, de Mark Lester, récemment sélectionné au festival de Deauville. La censure semble en effet s'intéresser vivement à ce film qui traite de la délinquance en milieu scolaire avec une intensité et une violence encore jamais vues sur les écrans. Aux armes cinéphiles...

AVANT-PREMIERE

DEATH BITE. Réalisation: William Fruet/ Scénario: Don Enright, Michael Marik, Brent Monahan/ Images: Marc Irwin/ Musique: Eric Robertson/ Int.: Peter Fonda, Oliver Reed, Kerrie Keane, Al Waxman/ Canada/ 100 minutes/ 1982.

Sur la petite île de naraka Pintu, des tambours percent la nuit, des indigènes hurlent frénétiquement. Le grand prêtre évoque N'gana Simbu, le gardien des portes de l'enfer. Un chasseur étranger, Tasaki, rit, mais attend, caché derrière les ombres. Un bruit atroce, une explosion de lumière, le démon serpent se lève du feu et avec une furie incontrôlable attaque les hommes.

Bien loin de là, Jason Kincaid (Oliver Reed) se relève d'un cauchemar atroce. Un moment après une jolie femme entre dans la chambre pour lui dire que le chasseur Tasaki est au téléphone. Ce dernier lui apprend que six personnes sont mortes mais que le serpent a été capturé et lui est envoyé selon ses instructions. Le Dr. Tom Brazilian (Peter Fonda) traverse une

université avec son amie Claire (Marilyn Lightstone) et lui annonce qu'il va déjeuner avec Kincaid. Brazilian, jeune psychiatre effectuant des recherches sur la télépathie, se montre vivement intéressé par l'expérience tentée par Kincaid et décide de s'occuper de régler les problèmes d'importation du serpent ainsi que de le louer à l'université.

Cependant un groupe d'adorateur du serpent tente de capturer celui-ci qui, pendant la confusion, s'échappe semant la terreur dans l'université, jusqu'à ce que Kincaid décide d'affronter son maître: Le démon-serpent...

THE WINGED SERPENT (Le serpent-ailé) Réalisation, production et scénario: Larry Cohen/ Eff. Spéc.: Randy Cook, David Allen, Peter Kuran, Lost Arts Inc./ Mus.: Peter Sabiston/ Int.: Michael Moriarty, David Carradine, Candy Clark, Richard Roundtree/ 1982/ U.S.A.

Un laveur de carreaux, attaché à l'un des buildings de manhattan, flirte avec une jolie fille dans un

Dick Smith au travail sur **DEATH BITE.**





est enlevée par une gigantesque créature ailée...

Pendant que la police piétine sur ces affaires, le hold-up prévu s'est déroulé mais s'est plutôt mal terminé; seul un des hommes, Quinn (Michael Moriarty) parvient à s'en sortir. Il se réfugie dans la partie abandonnée d'un immeuble et y découvre le squelette ensanglanté d'une femme ainsi qu'un nid géant contenant un oeuf énorme.

Shepard apprend alors que les victimes des rites aztèques donnaient leur coeur et leur peau en sacrifice à leur dieu, un serpent volant qui pourrait bien être réincarné grâce à de nouveaux sacrifices sanglants... Tandis que d'autres agressions se produisent et que la ville a peur, Quinn marche à la police les rensei-

bureau. Soudain son corps s'écrase contre la vitre, du sang giclant de son cou sans tête. Le détective Shepard (Carradine) et le sergent Powell (Roundtree) enquêtent sur cette mort. En même temps, un petit groupe d'hommes prépare son prochain coup: un casse dans une bijouterie. Mais d'autres meurtres bizarres se produisent: une victime a été écorchée à la manière des anciens sacrifices aztèques, puis une jeune fille bronzant sur les toits d'un immeuble

gnements qu'il détient sur le nid de la créature. L'oeuf est détruit mais la mère n'est pas là. C'est alors que les hommes de Powell interviennent dans la célébration d'un rite aztèque menée par un grand prêtre dans un entrepôt. Dans la bagarre qui s'ensuit la créature apparaît et tue Powell. Une équipe de police surgit dans l'immeuble abritant le nid et, au prix de lourdes pertes, finit par blesser le monstre qui s'écrase dans les rues. Mais il semble que dans un autre immeuble en ruines, la menace est là toute prête à s'abattre à nouveau sur New York.

En trois semaines, avec un budget modeste, Larry Cohen a livré cette production AIP menée tambour battant dans la grande tradition des films de monstres des années cinquante. Le serpent, animé image par image par David Allen (*Flesh Gordon*), est davantage esthétique que vraisemblable. Et puis il y a David Carradine et sa dégaine nonchalante; il manque d'ailleurs de se faire gober plusieurs fois.

THE DARK CRYSTAL. Réalisation: Jim Henson et Frank Oz/ Scénario: David Odell, d'après une histoire de Jim Henson/ Dialogues: Alan Garner/ Phot.: Oswald Morris/ Musique: Trevor Jones/ Productions: Jim Henson et Gary Kurtz/ Panavision, Technicolor, Dolby.

Imaginez une seconde le Yoda de l'Empire contre-attaque évoluant dans des décors fabuleux de sous-bois, de cavernes mystérieuses, de salles aux appareillages scientifiques façon Jules Verne, de sombres marais que caresse un vent porteur d'effluves magiques; et ce personnage incroyable rencontrerait d'autres créatures aussi invraisemblables dans un conte de fée moderne où le mystère le disputerait à l'enchantement...

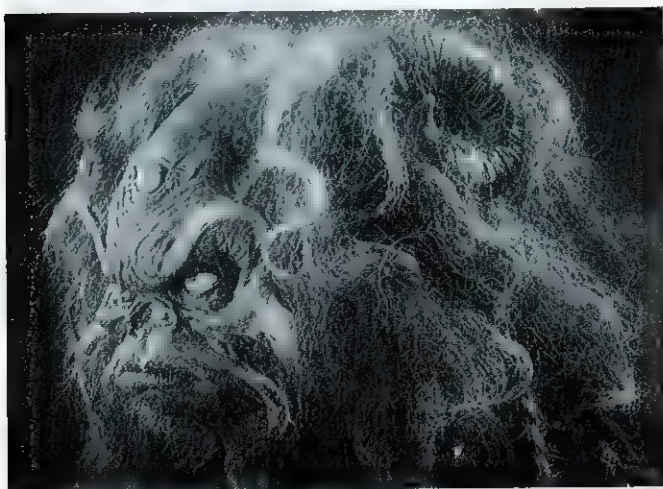
C'est en effet le style de *The Dark Crystal* où les créateurs des muppets semblent vouloir s'en donner à coeur joie. Ceci dans un film dont le producteur, Gary Kurtz, n'est autre que celui de *La Guerre des Etoiles* et de l'Empire contre-attaque!

Ici d'étranges créatures sautent, rampent, chantent agréablement ou hurlent dans des langages inconnus. Tout est vivant, les arbres ont la parole, l'eau murmure la musique des jours oubliés, le possible et l'impossible se confondent lorsque les montagnes et les pierres se mettent à bouger. Dominant tout cela est cependant le mystérieux pouvoir du cristal noir...

L'histoire se veut celle d'un pays non situé dans le temps ni l'espace, que domine une race maléfique: les Skeksis. Autrefois de grands penseurs dirigeaient le pays, d'un château où brillait un grand cristal aussi puissant que les trois soleils de ce monde. Mais un jour le cristal s'ouvrit puis s'assombrit, alors commença le règne des Skeksis. Cette race espère un étrange événement astrologique qui immortaliserait leur pouvoir, mais craignent aussi une certaine prophétie dont l'accomplissement verrait les Elfes s'emparer de leur dynastie. Pour parer à cette menace les Skeksis éliminent cruellement les Elfes. Pourtant l'un d'eux, Jen, parvient à leur échapper et se réfugie chez un clan de magiciens. Il deviendra l'élève d'Ursu qui cherche à découvrir le secret du cristal noir et à restaurer son pouvoir.

The Dark Crystal montre une imagination débordante d'effets et de décors, ainsi qu'il propose un dépassement total à la découverte des étranges races que Jen rencontrera à la poursuite de sa quête. Mais mieux encore que des mots, les images peuvent nous parler lorsque l'on se sent à court d'éléments descriptifs...

San HELVING

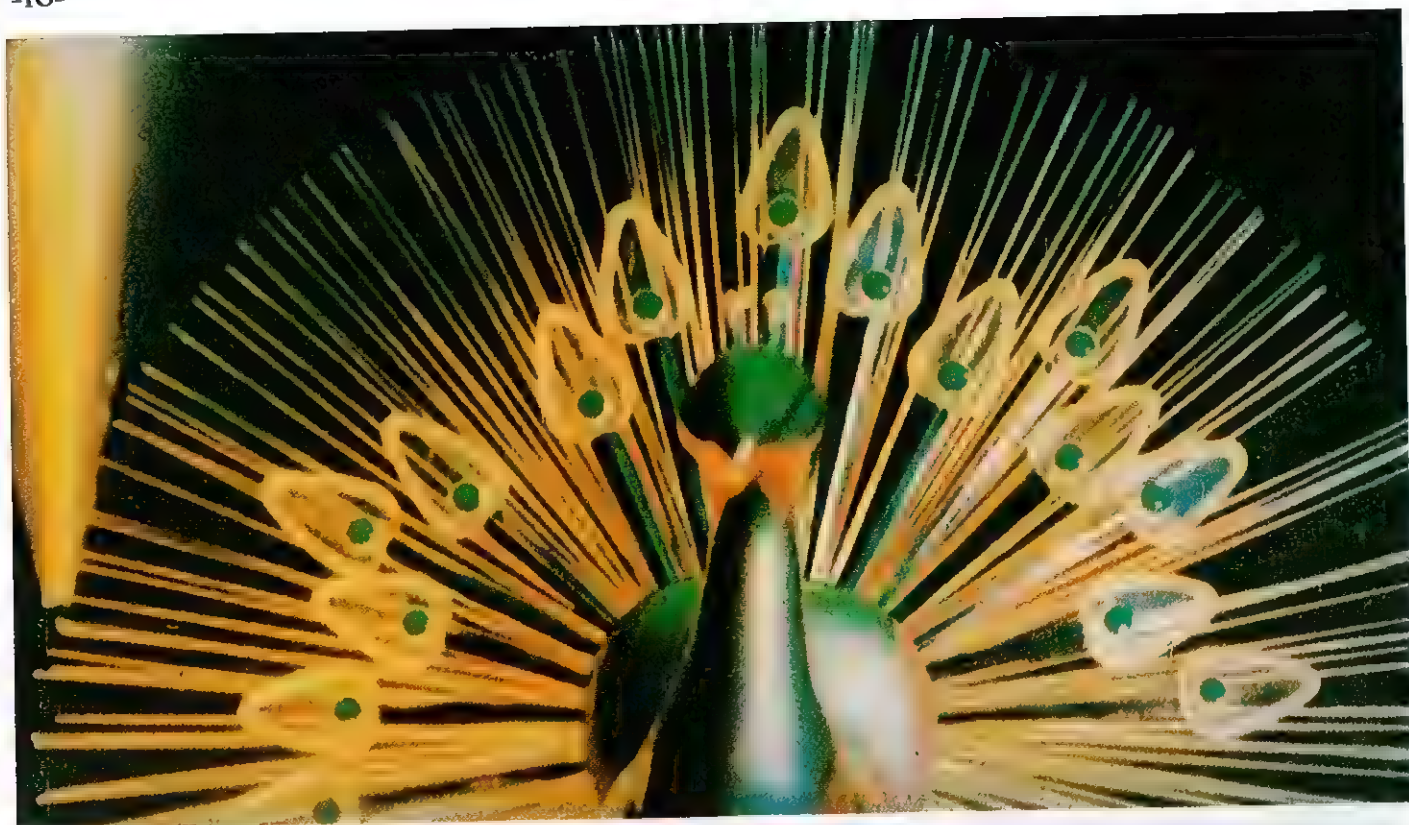


Deux personnages du monde de *THE DARK CRYSTAL*.





THE DARK CRYSTAL



SUSPIRIA



L'OISEAU AU PLUMAGE DE CRISTAL



DU MEURTRE ET DE SA LIBIDO...

Avec l'œuvre de Dario Argento s'introduit un cérémonial de la représentation de la peur. Cérémonial car il s'agit d'un état de grâce à trouver et, tels les meurtres de *Profondo Rosso*, la tentative va s'effectuer suivant un principe de re-création de la scène terrifiante recherchée. Ici, en l'occurrence, tout se passe au niveau de la phantasmagorie qui se plaît à libérer généreusement les instincts enfouis dans l'inconscient (du spectateur, mais aussi du metteur en scène, sans aucun doute); à savoir plus précisément les désirs de mort, de violence ou de domination qui se voient passés à la moulinette de la sublimation artistique.

Le rapport de domination, de puissance, apparaît même comme primordial dans ces illustrations tragiques où l'on torture psychologiquement, on traque, on terrifie et finalement on tue. La personnalité du tueur, surtout dans les premiers films de Dario Argento encore très redevables des classiques thrillers italiens et des œuvres de Mario Bava, notamment *Six femmes pour l'assassin* ou *La fille qui en savait trop*, montre, par sa fragilité même, que c'est précisément dans cette peur éprouvée par la victime que celui-ci finit par se conforter lui-même. Le jeu de la peur, provoquée ou ressentie, s'articule ici comme la montée d'un désir, l'assouvissement d'une force vitale. Il connaît d'ailleurs ses soupirs et ses attentes, comme s'il s'agissait d'un véritable rapport amoureux, que viendra (pas toujours) apaiser le contact violent et rituel de l'instrument de mort. Contact toujours direct et donc physique; on peut constater qu'il n'y a jamais d'armes à feu dans notre tour d'horizon des films de Dario Argento, permettant ce que l'on pourrait définir comme une érotisation du macabre et qui nous apparaît déjà représenter la première constante de sa dramaturgie narrative.

Il y a manifestement chez cet auteur une fascination du meurtre et de la libido l'accompagnant qui se réinvente de films en films, comme s'il s'agissait de repousser continuellement les tentatives de mise en



Né à Rome, au mois de septembre 1939, Dario Argento vit dans une famille où l'on parle beaucoup de cinéma. Son père dirige un organisme au profit du cinéma, puis deviendra producteur exécutif sur certains films; sa mère est photographe professionnelle. Dès l'âge de 17 ans Argento collabore à un quotidien, puis deux ans plus tard devient critique de cinéma du *Paese Sera* de Rome. Il collabore à quelques scénarios (lire "scénarii" si ça vous démange vraiment...), et notamment pour *Il était une fois dans l'Ouest* dont il livre un premier plan de travail avec Bertolucci. Il s'occupe également de celui de *Disons un soir à dîner* pour Gastone Patroni Griffi. Par intermittences il travaille aussi pour Goffredo Lombardo qui le charge de retoucher certains scénarios non satisfaisants. Il s'occupe de ceux de *Une armée de cinq hommes* et *Probabilité Zéro* avant de s'offrir pour tourner celui qu'il vient lui-même d'écrire en 1969: *L'Oiseau au plumage de cristal* qui s'inspire vaguement d'un livre de Frederic Brown *Screaming Statues*.

Après des difficultés de production (aide de son père, Salvatore Argento), le film sort et obtient un succès considérable. Au long de sa première période (les Thrillers) Argento tente d'aborder des genres différents: projet avec Luigi Cozzi d'un "Frankenstein" où serait évoqué l'aspect fascisant du mythe (parallèle avec l'ascension d'un Adolph Hitler, notamment); les deux hommes iront jusqu'à proposer le sujet à la Hammer-films qui le déclina. Puis le tournage de *Cinque Giornate*, film sur une révolte ouvrière et assez sanglant dit-on. Mais l'échec de ces tentatives: *Cinque Giornate* n'est distribué ni en France ni aux U.S.A., fait qu'Argento continue d'exploiter la veine "Giallo" qui, de 70 à 73 connaît une audience considérable.

condition favorable. Entre l'instinct de mort induit et son signifiant cinématographique, il reste apparemment un quotient sensible se traduisant par un manque ressenti qui réarticulera le désir indéfiniment. C'est bien une mécanique de défolement/refoulement qui s'établit ainsi. L'assouvissement apparent du meurtre entraînant une fascination continuelle pour le meurtre dès lors mythifié.

Sur cette érotisation dont la valeur dynamique se voit détournée au profit de l'instinct de mort, on pourrait argumenter que, si la féminité est plus que présente dans les récits d'Argento (ses héros ou ses assassins sont bien souvent des femmes), en revanche on n'assiste jamais à une scène érotique normalisée entre deux



Une érotisation du macabre... *SUSPIRIA* (haut et bas).

personnages. C'est bien d'un détournement de la libido dont il est ici question, où les forces de vie cèdent souvent le pas aux forces de destruction. Entre la guerre et l'amour, Argento a choisi, mais en nous faisant bien toucher du doigt que c'était l'un ou l'autre et que l'un n'était articulé que par l'échec ou l'impossibilité matérielle de l'autre.

DU MEURTRE ET DE SON ALIBI...

Le grand alibi de cette narration nous apparaît évidente, c'est qu'elle emprunte presque toujours les voies du rêve pour conduire au grand cérémonial du meurtre. En cela réside la seconde constante de son récit. L'accessible des choses n'importe plus dans l'univers onirique qu'il se crée artificiellement. L'étrangeté devient la réalité, avec le concept de rêve s'efface aussi celui de l'impossibilité et on acceptera jusqu'aux incohérences. *Inferno* semble à cet égard l'un des exemples les plus flagrants de ce phénomène de véritable caméra automatique. Une caméra qui sonde l'instinctif, les désirs refoulés et qui finit par engendrer la surréalité. Où l'inconscient se laisserait aller pour nous conter d'horribles histoires que ne supporterait pas notre cerveau éveillé, où l'éclatement des valeurs morales, artistiques ou sociales exprime son angoisse à travers un déséquilibre forcené de la structure narrative et le baroque de ses images. Voilà bien là la clé du langage que Lacan cherchait inlassablement chez Freud...

Argento conduit son oeuvre avec le souci permanent de vous couper de votre environnement quotidien, il joue entièrement sur la fascination du spectateur,

encore une fois s'établissent des rapports de force. Il l'oriente hardiment vers de fausses pistes pour mieux lui réserver la surprise d'un final encore plus efficace. Cinéaste de l'effet avant tout, il table sur le dépaysement, le grandiose, la tonitruance ou la solennité de ses musiques, l'irréalité de ses jeux d'éclairage, l'agressivité de ses couleurs soutenues, il se sent prêt à tout pour impressionner son public. Il n'a pas encore osé nous faire le coup du château hanté, mais on sent qu'il y vient doucement (*Suspiria*, *Inferno*, *Profondo Rosso*) et rêve de composer dans le grandiloquent et le faux sacré. Dans sa recherche de l'insolite à toute force il confère à sa mise en espace une sophistication appliquée dont la gratuité n'échappe pas toujours. Il utilise sa caméra avec une force virile, il bouscule, il renverse les valeurs, forçant l'obstacle de l'incrédulité, il table sur le sensitif pour mieux se jouer de son spectateur, il le conditionne en quelque sorte et il remporte la mise. On aime ou pas mais on ne peut lui ôter ce brio particulier que lui confère assurément un besoin de plaire et le souci évident d'en donner au spectateur pour son argent.

LES PREMIERES TACHES SANGLANTES...

L'Oiseau au Plumage de Cristal (1969) commence par le meurtre d'une femme dont est témoin un jeune américain, Sam Dalmas. La police le suspecte aussitôt, jusqu'à ce que de nouveaux meurtres interviennent. De suspect en témoin N°1, Dalmas se retrouve plongé de force dans cette enquête, d'autant que l'assassin finit par s'en prendre directement à lui, le menaçant par téléphone avant de chercher à l'abattre. Montrant sa passion pour ce moyen anonyme de communication, le meurtrier prévient même la police de ses projets: "Monsieur le commissaire, demain à minuit j'égorgerai une cinquième victime et vous n'y pourrez rien!"



Le premier film de Dario Argento s'assimile assurément dans ses grandes lignes à l'oeuvre de Mario Bava dont on retrouve ici un des thèmes favoris: le tueur vêtu de noir qui frappe régulièrement sans raisons apparentes et procède toujours d'une mise en scène raffinée pour chacun de ses meurtres. "Le sadique aux gants noirs", pour reprendre le titre donné à cette bande en Belgique, est un tueur fou dont les crimes résument son seul contact avec la vie extérieure. Sa communication avec les autres n'est qu'une lutte que ponctue presque invariablement le meurtre. Argento traite son récit sous forme d'une enquête policière et trouve le moyen au passage de brosse quelques portraits étonnants: le peintre solitaire, le prisonnier hyper-nerveux, l'antiquaire (Werner Peters); mais il s'attache surtout aux scènes d'attente et de violence alternées dont il semble jouir ici en véritable esthète. Jamais avant Mario Bava le meurtre ne s'était vu aussi complaisamment montré. La scène dans l'ascenseur est d'une violence et d'une cruauté inquiétantes, que seule la première séquence parvient à surpasser dans le tragique: le héros assiste à l'agression d'une jeune fille à travers la vitrine éclairée d'une galerie de peinture. Il est seul et ne peut rien faire alors que la victime poignardée rampe jusqu'à lui, l'appelle à l'aide en criant et que le sang commence lentement à couler. D'un côté c'est le drame affreux, les cris, la musique échelée, de l'autre côté du verre, le silence, la contemplation fascinée du témoin impuissant. Il y a dans cette seule scène tout un attrait du sordide et du sadisme qui ne laisse pas d'inquiéter sur le fond du système illustratif choisi par Argento.

On pense parfois à ces bandes dessinées style Elvifrance où le mauvais goût le dispute à la vulgarité tapageuse et agressive. Mais Argento est habile, nul ne le contestera, même si ses trucs ne se renouvellent pas très souvent dans sa première période. Comme plus tard pour *Profondo Rosso*, sa plus belle scène est une attaque manquée sur la personne de la petite amie du héros qui voit, folle de terreur, sa porte céder sous les coups répétés d'une hache brandie par l'assassin. Ici le face à face est hors du temps, hors de l'espace: pas de voisins dans l'immeuble, pas de tonalité au téléphone, seule une proie fascinée par la crainte d'un chasseur attaché à sa destruction. C'est certes artificiel, comme ce coup de théâtre final où l'assassin démasqué se révèle pas le bon (idée d'ailleurs reprise pour *Profondo Rosso*), mais c'est au moins efficace et ne manque guère de panache. Même si cela relève autant de l'exercice de style que d'une véritable inspiration personnelle.

L'OISEAU AU PLUMAGE DE CRISTAL, les 4 photos

DEUXIEME MOUVEMENT: LE CHAT A NEUF QUEUES

Dans *Le Chat à Neuf Queues* (1970) nous suivons les exploits sanglants d'un maniaque qui cherche notamment à se débarrasser d'un aveugle (Karl Malden) et de sa nièce (Catherine Spaak), témoins d'un de ses crimes, et que vient aider un journaliste (James Franciscus). Après quelques meurtres l'assassin parvient à enlever la jeune fille mais sera découvert et, après une folle poursuite, il tombera du haut d'une cage d'ascenseur. On apprend alors qu'il s'agissait d'un scientifique effectuant des recherches sur les personnes virtuellement prédisposées aux actes criminels.





Pour cette seconde livraison, Argento puise encore dans l'attirail thématique du thriller italien dont il reprend quasiment les commandes, au point d'en devenir à partir de ce *Chat à Neuf Queues* le chef de file et le modèle à imiter. Il faut dire que le film fit un triomphe en Italie ainsi qu'il bénéficia d'un excellent accueil à l'étranger. Comme pour *L'Oiseau au Plumage de cristal*, seul importe l'impact émotionnel au premier degré et Argento ne se préoccupe pas trop de faire véridique ou vraisemblable. C'est une sorte de polar à la William Irish où il importe avant tout de relater des faits et d'emporter très loin le spectateur, de le surprendre à toute force, fut-ce au moyen des effets les plus énergiques. L'intrigue suit donc l'histoire assez classique de "l'école Argento" première manière, à savoir les agissements d'un assassin mystérieux faisant le vide autour de lui à mesure que des éléments de preuve parviennent aux mains de certaines personnes qui pourraient bien dès lors découvrir sa personnalité. La solution de l'énigme se montre assez savoureuse: un des chercheurs travaillant sur un facteur chromosomique déterminant la passion du meurtre s'était en effet aperçu qu'il possédait lui-même ce fameux facteur spécifique. Et d'éliminer alors ceux qui auraient pu s'en rendre compte.

Le film se réserve cependant de splendides scènes de suspense, notamment lorsque l'aveugle et le journaliste se mettent en devoir de récupérer un certain indice dans une crypte où vient d'être enterrée la dernière victime (les trois photos de cette page). Mais on sent surtout planer l'atmosphère malade que Dario Argento confère à ses thrillers. Un certain malaise qui



traduit sans doute l'insécurité latente d'un monde contemporain en pleine incertitude. L'individu est perdu psychologiquement et l'auteur n'a pas envie de lui pardonner sa différence. Bien souvent pour Dario Argento l'assassin est autant une victime que ceux auxquels il s'attaque et sa façon de frapper est aussi une manière d'exorciser son propre mal projeté sur un objet qu'il importe alors de détruire à tout prix.

Dans un registre différent, les films-catastrophes nous parlaient de cette identique difficulté existentielle mais en en soulignant les causes et les effets immédiats. Argento, lui, travaille directement à la psyché humaine et, à cet égard, nous sommes bien obligés d'admettre qu'il y a du "Hitchcock" en lui; à ceci près qu'il entretient le malaise le plus longtemps possible, ne laissant que bien peu d'espoir quant à l'innocence de ses héros et surtout que le cérébral laisse très vite la place au physique, au sensitif; la latinité de l'inspiration y est sans doute pour beaucoup; on participe donc presque à son insu, laissant de côté son entendement sous les effets savants d'un technicien hors pair.



QUATRE MOUCHES DE VELOURS GRIS

Ces *Quatre Mouches de Velours Gris* sont les indices qui permettront de confondre l'assassin dans ce troisième essai sur un thème similaire. Une découverte médicale prétend en effet que la rétine d'une personne décédée retient la dernière image aperçue avant sa mort et celle-ci donnera donc la clé de l'énigme. Mimsy Farmer et Michael Brandon y incarnent un couple sans passion dont tous les amis ou parents vont disparaître progressivement. Cela commence le jour où Roberto (Brandon) tue accidentellement un homme qui le suivait depuis quelques temps déjà et qu'à cet instant précis un personnage masqué le photographie tenant encore le couteau du crime.

La tentative de chantage qui s'ensuit est tout à fait imprécise; il semble que l'on cherche avant tout à l'effrayer ou à lui faire perdre la raison. Roberto, sur les conseils d'un ami clochard, engage alors un détective qui se fera lui aussi abattre. Par touches successives (et par meurtres croissants) le spectateur finit par se douter de la personnalité du coupable auquel Roberto se verra confronté dans la dernière séquence.

Toujours un tueur masqué à la fragilité psychologique certaine mais à la détermination évidente. Ici Argento, en jouant avec ses personnages, joue avec son

spectateur. Ainsi la première victime se révèle être encore en vie au milieu de l'intrigue; hélas, menaçant le tueur, elle sera éliminée cette fois pour de bon... C'est certainement le film d'Argento où l'humour sait le mieux montrer le bout de son nez, sans tendre à la véritable comédie mais en amenant le ton souvent grinçant de la satire sociale. On y voit ainsi Bud Spencer campant un clochard pittoresque à la sagesse proverbiale vivant solitaire dans sa cabane de fortune. Jean-Pierre Marielle surtout, qui incarne un savoureux personnage de détective rate, homosexuel et toujours optimiste. Il faut le voir expliquer à un Roberto qui ne sait plus que penser qu'il a jusqu'ici échoué dans toutes les enquêtes qu'il a menées mais qu'ainsi il garde encore toutes ses chances! Et en effet, il découvrira bien le coupable, mais hélas quelques instants trop tard. Cela lui vaut de finir abattu, le crâne défoncé dans des toilettes publiques.

Tout y est exploité pour entretenir ce climat d'étrangeté dans lequel Argento se sent si bien: le baroque de la salle de bal où d'une loge le tueur masqué et ganté immortalise la scène du premier meurtre, imperturbable comme n'importe quel spectateur (on dit que Luigi Cozzi lui-même prêta sa silhouette pour le personnage), le tragique du boiteux arpenteant lugubrement les rues proches de la demeure du jeune couple, l'horreur des songes rituels de Roberto où une exécution mystérieuse se déroule inlassablement, l'utilisation massive du téléphone, l'intervention généreuse de coups de théâtre promptement assésés... Tous les éléments coutumiers du Giallo sont là dans ce film contemporain de ce genre particulier où s'illustrèrent avec des bonheurs plus ou moins certains les Sergio Martino, Lucio Fulci, Riccardo Freda, Umberto Lenzi, Antonio Margheriti, Massimo Dallamano, Armando Crispino, Paolo Cavara, Alberto de Martino, Luciano Ercoli, sans oublier surtout son précurseur, le génial Mario Bava...

UN PAS DE COTE: LES CINQ JOURS DE MILAN.

Avec *Les Cinq Jours de Milan* Argento délaisse pour un temps le Giallo pour se consacrer à la politique (le Rosso).

Le film retrace sur le ton tragi-comique les aventures d'Adriano Celentano, boullanger de son état, qui bien malgré lui se retrouve à la tête de la révolution et se verra sacré héros national. Il en profitera pour s'enrichir.

Tourné en 1973, les *Cinque Giornate* participe un peu de tous les styles, aborde tous les genres en leur rendant hommage. La comédie, le suspense (scène de cambriolage d'un palais milanais), cinéma muet: insert de cartons sous-titres, horreur et politique (scène de la révolte et répression sanglante par la police devant la cathédrale de Milan qui n'est pas sans rappeler Eisenstein et son *Cuirassé Potemkine*...).

L'ABOUTISSEMENT DU THRILLER: PROFONDO ROSSO

Une télépathe, Helga, est sauvagement assassinée alors qu'elle venait de percevoir, au cours d'une conférence publique les pulsions meurtrières d'une personne de l'assistance. Presque témoin de ce meurtre, son voisin, un pianiste, aidé d'une jeune journaliste et d'un parapsychologue, mènera une enquête mouvementée qui aboutira à la découverte d'une étrange maison, lieu



QUATRE MOUCHES DE VELOURS GRIS (les 4 scènes)
Photo du bas: Tournage, D. Argento et M. Brandon.

d'un crime initial perpétré quelque vingt ans plus tôt et où une comptine et un dessin d'enfant servent de fil conducteur.

Un quatrième essai pour Dario Argento qui se paie ici le luxe de nous montrer l'assassin dans une de ses premières scènes. Oh, tout à fait furtivement, il est vrai, mais tout de même quel effet lorsque l'on apprend en conclusion que le fameux tableau qui manquait dans le décor, après le premier meurtre, et qui devait donner une indication sur l'identité de l'assassin, n'était autre en fait qu'un simple miroir où se reflétait justement son visage... Et Argento reprend le même travelling avant sur l'enfilade des tableaux, mais cette fois s'arrête sur le miroir, le héros mémorise le visage entrevu, le reconnaît et comprend; puis lorsqu'il se retourne: l'assassin est derrière lui! Nul doute que cela soit efficace et c'est précisément ce savoir-faire qui en impose à la raison même, que Dario Argento parvienne à ses fins. Il réussit à créer un espace à lui où les valeurs se renversent, où l'iris ne perçoit plus de la même manière, où la logique n'a plus sa place et où les situations débordent sur l'onirisme.

Sous cet angle, comment ne pas envisager la séquence hallucinante où Carlo s'enfuit de l'école alors que ses propres dessins viennent de le désigner comme un coupable certain. Les policiers tirent sur lui tandis qu'il escalade un mur mais, contre toute vraisemblance, il continue pourtant à courir dans la rue voisine, se fait accrocher de plein fouet par un camion, traîner sur une centaine de mètres et, lorsque le véhicule s'arrête enfin, une voiture débouche pour venir lui écraser la figure! Il n'y aura qu'Argento lui-même pour oser faire mieux dans *Suspiria*! On sent là une volonté de

l'inexorable tragique qui relève bien entendu de la plus roublarde synthèse mais qui traduit surtout un talent indéniable de manipulateur du perceptible. Dans les scènes d'approche du tueur, il sent parfaitement la valeur du temps rythmé par une musique revenant sans cesse en leit-motiv. Ici encore plus particulièrement, puisque la comptine recrée justement les conditions optimales de la paranoïa de l'assassin, lequel est immédiatement renvoyé aux conditions particulières du meurtre initial. Et c'est sur cette attente que joue l'orchestration des divers crimes avec, juste au bon moment, la touche horrifiante: le nom de la victime murmurée à son oreille (meurtre du parapsychologue) ou le constat d'échec - peut-être encore plus effrayant - lors de l'agression manquée sur le pianiste, le "vous m'échappez cette fois-ci..." modulé à travers une porte par l'assassin lui-même. La suspension de la normalité paraît inévitable, l'illogique est accepté: l'oiseau venant se ficher sur l'arme dérisoire dont la femme-écrivain s'est munie, le parapsychologue tué avec le couteau qui devait le défendre (l'assassin était-il donc venu sans arme?). Mais en fait, seule importe la ritualisation du meurtre sanglant où le baroque des situations se mêle à celui de l'environnement. Car les décors participent du même enchantement, qui montrent Carlo et le héros devisant au centre d'une place déserte alors qu'à quelques mètres s'effectue le premier meurtre. Puis, plus tard, les mêmes personnages marchent dans la rue et croisent des silhouettes quasi-immobiles, irréelles, impossibles à admettre comme réalité objective. Les prises de vues et les cadrages particuliers font songer à du maniérisme orienté dans la volonté de surprendre, mais aussi de plaire et vaincre la crédulité. Car tout est là dans l'oeuvre d'Argento: si l'on y croit tout est possible, si l'on doute une minute, on risque de tomber d'assez haut. C'est là sans doute le sort de toute mystique, fut-elle imprimée sur celluloïd...

UN PAS VERS LE FANTASTIQUE: SUSPIRIA

Susy, une jeune danseuse classique, vient suivre des cours dans une école de danse réputée à Fribourg. Dès le premier soir une élève est sauvagement assassinée. Puis, tandis qu'elle s'installe en pensionnaire, de multiples événements tragiques interviennent. Incidemment, elle apprend que l'étrange bâtisse de l'académie de danse a jadis été habitée par une sorcière

Symphonie du meurtre à travers 3 images de *SUSPIRIA*.





qui défraya la chronique. Peu à peu, elle soupçonnera la présence de celle-ci à travers le pouvoir maléfique qui hante l'étrange demeure.

Avec *Suspiria* (1977) s'établit enfin un premier contact avec le Fantastique pur. Bien que jusqu'ici Argento en adoptât les formes, il ne s'était pas écarté de l'archétype d'une intrigue policière telle que les canons du genre "thriller italien" le définissaient et auxquels se référaient ses quatre premiers films. Ici l'ambiance est similaire mais la présence de forces occultes et le pouvoir d'une entité maléfique hantant l'académie de danse se voient posés dès le départ. Ce n'est plus tant la gageure de découvrir qui est l'assassin qui excite l'imagination, mais bien de comprendre pourquoi il tue et quel est le terrible secret que celui-ci tente de conserver.

Ici Argento alterne les scènes de folies avec d'autres, plus intimistes. Entre l'orage du début et celui du final, alors que se perpétrent des événements aussi tragiques, l'auteur a construit son oeuvre comme une symphonie musicale, avec ses temps forts et ses pauses, jouant encore davantage sur l'attente des meurtres et sur l'angoisse éprouvée par les victimes (et par le spectateur...). La caméra arpente plusieurs fois les couloirs, explore les recoins avec une lenteur crispante, se complait à fixer le drap tendu derrière lequel, d'après le dialogue de Suzy et de Sarah, la présence de la sorcière est perceptible, et l'on finit par y croire, alors que la scène se finit là, sans qu'il se passe rien. On sent là le pouvoir de la peur orchestré par quelqu'un qui en connaît parfaitement bien les ressorts. Son plus beau coup d'archet restant d'ailleurs l'emprunt

à Hitchcock, où Argento prend ses asticots pour une nuée d'oiseaux, nous en montrant un, puis quatre, des dizaines et enfin une multitude.

Une fois encore un superbe illogisme baigne l'histoire et il serait vain de vouloir en relever les éléments, d'autant que ce serait un constat de désintéret certain. Pourtant le charme opère efficacement dans cette montée de l'angoisse indubitable qui ira jusqu'à un dénouement paroxysmique qui mettra fin au terrible pouvoir des sorciers. Illogisme qui justement articule l'irréalité et la poésie macabre de nombreuses scènes et qui place les temps forts au niveau du phantasme pur. La communion s'effectue lorsque ceux du metteur en scène rencontrent ceux de ses spectateurs, comme dans cette scène ahurissante du premier meurtre, sans doute un des plus effroyables jamais montré à l'écran et qui ne dure pas moins de deux minutes! Sept coups de couteau, dont le dernier en plein coeur que l'on voit encore palpiter, un visage entaillé par les éclats d'une vitre, puis une chute vertigineuse à travers une verrière et l'arrêt soudain de la pendaison finale tandis que le sang s'écoule doucement, enfin l'apaisement, le jour vient remplacer la nuit...

Il y a dans cette emphase de l'élaboration et de l'exécution d'un meurtre un souci de théâtralisation certain, un sens de la recherche du démesuré, de l'indescriptible qu'accentue encore davantage le cadre choisi. Serions-nous à l'opéra? Car c'est ce lyrisme-là que recherche Argento et qu'il atteindra encore mieux avec son film suivant, *Inferno*. La sublimation du meurtre en tant que tel et pour ce faire il nous



SUSPIRIA (les trois scènes).

habitue à le voir brandir des ficelles de plus en plus abracadabrantes, jouant plastiquement sur des couleurs impossibles, irréelles (encore une mention particulière pour la scène du dortoir improvisé dans la grande salle de l'académie de danse), accompagnant l'action d'accords musicaux dont même la discordance parfois aide à l'induction de sa technique narrative.

IL s'agit de surprendre l'émotion, de casser la perception logique d'une trame dont les invraisemblances (ou souvent le simple refus d'une explication) conduisent à l'état de rêve éveillé. La raison devient entièrement dépendante des sens lorsqu'elle ne les commande plus; de là va naître le sentiment...

Ici encore le pouvoir de domination sur l'autre s'avère plus que jamais présent (et notons au passage l'analogie flagrante avec le thème vampirique dont on peut aussi bien trouver ici quelques références suffisamment limpides: anémie de l'héroïne, immortalité de la sorcière, chauve-souris, etc.). Les dirigeants de l'école de danse ne cachent d'ailleurs pas leur soif d'argent, de puissance et aussi du plaisir qu'ils obtiendront par le mal qu'ils pourront faire subir aux autres. C'est là une apologie de la cruauté d'une évidente complaisance que viennent encore renforcer l'impact visuel des images ainsi que l'illustration sordide d'une franc-maçonnerie alchimique axée sur le pouvoir des forces occultes sur la vie de jeunes innocentes.

Dans le rythme croissant de l'action, dans cette lutte qui va crescendo jusqu'à la conclusion tonitruante et à la purification finale, c'est bien l'antagonisme de la vie et de la mort qui nous est présenté avec toute la puissance de l'instinct de mort intervenant sur la force de vie. Susy parviendra pourtant à renverser sa destinée (la mort jusqu'ici pouvait agir sur la vie, jamais le contraire), il est vrai au prix d'une incroyable force mentale; mais on sait bien que les héroïnes à la "Argento" ne sont jamais véritablement humaines... C'est égal, la mort elle-même viendra prendre sa revanche dans le film suivant, *Inferno*.

LE REGARD SUR L'INDICIBLE: INFERNO

Une jeune femme écrivain, Rose Elliot, emménage dans un grand hôtel new-yorkais. Un antiquaire lui apprend incidemment que cette demeure somptueuse fut en fait construite par l'architecte Varelli pour une divinité maléfique: La mère des ténèbres. De même il s'occupa de deux autres palais semblables à Rome et à Fribourg pour, respectivement, la mère des larmes et la mère des soupirs. Inquiète de ces révélations et du climat oppressant régnant en ces lieux, elle écrit à son frère Mark. Mais, dès la réception de la missive, celui-ci ressent un étrange malaise. Peu de temps après son amie, qui l'aidait dans sa recherche d'un livre mystérieux écrit par Varelli, est sauvagement assassinée. Tandis que Mark se rend à New York, Rose tombe de même sous les coups de l'assassin. Au terme de ses recherches, et alors qu'éclate un formidable incendie, Mark se verra confronté à Varelli en personne qui lui révélera l'horrible vérité...

Poursuivant la voie tracée par *Suspiria*, Argento lui rattache quelque peu artificiellement (on peut supposer que l'académie de danse était bien le refuge de la mère des soupirs...) cette nouvelle oeuvre dont le scénario fait plus que penser à une copie conforme du précédent. Pourtant, on note ici qu'il a volontairement cassé son récit en bribes indépendantes qui s'éparpillent ou se rattachent au gré du sentiment de ses spectateurs. *Inferno* est un film sur l'insaisissable, sur l'indicible malaise qui vous prend lorsque la terreur ne vous renvoie pas à un objet précis. Les passages secrets, les sous-sols inaccessibles et mieux encore la pièce inondée où plonge la jeune fille évoquent assez bien les détours de l'inconscient où tente de nous perdre l'auteur (peut-être une analogie avec le rêve freudien de la demeure de plus en plus délabrée à mesure que l'on en atteint les profondeurs, à l'occasion duquel son collègue, Jung, formulait son concept de l'inconscient collectif...). Ce serait assez rejoindre les vœux de Dario Argento lui-même, qui avoue souvent ne pas être vraiment conscient de tout ce qu'il peut introduire dans ses films...



Des essais de maquillages...

INFERNO

... aux effets d'éclairage.



SUSPIRIA

Avec ses deux dernières œuvres, il livre une nouvelle thématique où le bien et le mal n'ont guère d'importance. L'innocence ou la culpabilité de ses personnages ne le préoccupe plus beaucoup; on le sent planer sur une base métaphysique très éloignée du christianisme (pour comparer avec des valeurs habituellement célébrées dans le Cinéma fantastique...) ou de la psychanalyse (pour comparer cette fois avec l'essentiel de sa prime inspiration...). Son discours semble à présent se placer dans un rapport de force particulier où ses personnages humains ne sont plus que les figurants d'un vaste opéra sanglant, où toute morale est écartée, où la conception même du héros, avec tout ce que cela implique, se voit réfutée. Ici seule la nature règle les destinées humaines. La pluie, la lune, le soleil, le feu sont les véritables héros, tandis que le phénomène d'auto-destruction vers quoi tend toute vie structurée reste la seule vraie dynamique envisageable. Pourtant, au-dessus de tout cela, peuvent régner ceux qui savent, les supra-humains, les nouveaux Dieux qui sont d'ailleurs certainement des démons...

Argento semble vouloir nous démontrer que les chemins de la connaissance alchimique sont interdits aux profanes, que ses victimes sont avant tout victimes de leur curiosité et de leur propre imprudence. Sur tout le film plane le grand secret de l'existence de divinités maléfiques qui sont prêtes à tuer si l'on tente de les percer à jour.

Mais tout ceci n'est en fait que l'habile prétexte à une succession d'images inquiétantes, de tableaux expressionnistes où les couleurs vives et les décors complètement irréels nous indiquent un ailleurs situé dans une autre dimension. Toute l'inspiration de Dario Argento se retrouve dans ces effets visuels impressionnants qui font souvent oublier la minceur du scénario et la répétitivité des situations. Ici, l'architecte Varella a disparu mystérieusement il y a de nombreuses années, pourtant il vit toujours à l'hôtel new-yorkais (tout comme la sorcière de *Suspria*!), on trouve la série d'assassinats commune à tous ses films, et encore une fois les mêmes fixations meurtrières: étranglement, contact avec les vitres et coupure, pénétration du couteau de boucher, etc. Cependant, de film en film, on sent chez lui la montée d'une folie, la recherche d'une sophistication de la représentativité des agressions qui tourne parfois à une gratuité des effets particulièrement réjouissante. Pour *Inferno*, la mort de l'antiquaire infirme (Sacha Pitoeff) illustre assez bien cette nouvelle tendance: l'homme ayant trébuché dans l'eau d'un lac, cherchant vainement ses béquilles, près de la noyade et menacé d'être dévoré par les rats pullulant à cette sortie d'égoût, appelle désespérément à l'aide; délire complet lorsque celui qui vient à son secours lui porte alors, contre toute attente, plusieurs coups de couteau qui lui trancheront la tête! Et Sara se retrouve dans les sous-sols de la bibliothèque face à un préparateur monstrueux dont le chaudron alchimique ne dit vraiment rien qui vaille, et l'épingle dissimulée dans la porte d'un taxi prélève inexplicablement une première goutte de sang, et le livre ultra-confidentiel qui enfreint la loi du silence existe à autant d'exemplaires qu'on désire: "Il est là, derrière vous" formule le bibliothécaire nonchalamment, et le voisin de Sara, complètement étranger à l'affaire, l'accompagnera pourtant joyeusement dans l'au-delà, etc., etc. Délires gratuits qui entraînent une perception différente, passage du supraliminal aux fractions subliminales, parallélisme de deux mondes qui n'ont d'échange objectif que dans la démesure et la mort; telle est la démarche particulière d'un auteur qui fuit sans cesse le quotidien pour atteindre en des sphères où s'aventure encore l'impossible.

Immersion du "cadavre aquatique" *INFERNO* (tournage).



Le mot de la fin pourrait appartenir à Goethe: "L'homme ne peut se maintenir longtemps dans le domaine conscient, il doit se réfugier dans l'inconscient. C'est là qu'il a ses racines." C'est justement là où Dario Argento cherche à nous entraîner...

Jean-Pierre PUTTERS

TOURNAGE: DARIO ARGENTO SUR TENEBRAE.

Tenebrae, arum: obscurité, ténèbres de l'oubli, ténèbres de la cécité, ténèbres de la mort.

Pouvoir suivre le tournage d'un film de l'auteur de chefs-d'œuvre comme *Profondo Rosso* ou *Inferno*, en étant constamment sur le plateau, est une expérience inoubliable. Dario Argento accapare toutes les phases de la réalisation, jusqu'au plus petit détail, en fonction de son inspiration propre... C'est ainsi que nous pûmes l'observer tour à tour au bord de la crise de nerf, courant d'un bout à l'autre du plateau, uniquement pour pouvoir se libérer de la tension qui l'habite avant le tournage de scènes difficiles, puis retrouver le sourire après avoir filmé un plan ingénieux ou hurler à mort contre gens ou machine qui retardaient le tournage. Dario Argento se trouve donc pendant les tournages dans un état d'excitation permanent, qui se communique d'ailleurs à toute l'équipe et pousse chacun à donner le maximum de lui-même...

Nous avons d'ailleurs pu approcher les principaux membres de l'équipe technique, à commencer par Lamberto Bava, fils du regretté Mario et grand ami d'Argento, lequel emploie ici à merveille ses talents d'assistant

réalisateur: en effet, selon les dires d'Argento, seules la précision, la sensibilité et le savoir faire de L. Bava pouvaient convenir pour un tel film (dont l'atmosphère n'est pas sans rappeler celle de *Baisers Macabres*); nous fîmes la connaissance de Luciano Tovoli, un maître de l'éclairage, responsable des teintes délirantes qui caractérisent formellement les productions Argento; nous vîmes enfin les acteurs principaux: John Saxon, Anthony Franciosa, Ania Pieroni, Giuliano Gemma et, sa compagne dans la vie, Daria Nicolodi.

Tenebrae, connu d'abord sous le titre *Sotto gli occhi del Assassino* (Sous les Yeux de l'Assassin), débute avec l'arrivée en Italie d'un séduisant auteur de romans policiers, Peter Neal (qu'incarne Tony Franciosa), qui accomplit là un voyage destiné à promouvoir son dernier livre et qui se retrouve, bien malgré lui, en compagnie de sa femme (Veronica Lario) et de son éditeur (John Saxon), au centre d'une mystérieuse série de meurtres rituels qu'aura à résoudre l'intelligent commissaire, Giuliano Gemma... C'est, pour le moment, tout ce que l'on réussit à faire dire à Dario Argento!

Contrairement à ce que tout le monde croyait, et à ce que le titre lui-même laissait perfidement augurer, il ne s'agit pas de la suite de la trilogie des trois Mères introduite avec *Suspria* et poursuivie lors de *Inferno*. "Tenebrae" étant en fait le titre d'un ouvrage d'occultisme auquel se rattache toute l'histoire. Cette nouvelle production constitue plutôt pour Argento un retour aux sources, un bain de jouvence qui le ramène aux premiers jours de sa carrière.

Tenebrae se présente donc effectivement comme un giallo classique, mettant en scène un tueur solitaire, un témoin à éliminer... et une demi-douzaine de victimes. Alors que la mode des films "Gore" paraît décliner sérieusement en Italie (puisque même Fulci annonce sa décision d'adapter prochainement la légende de Siegfried!), il semble normal pour Argento de se replonger dans les racines de son oeuvre, tout en conservant une touche "fantastique" par l'intermédiaire du livre d'occultisme. Il est intéressant de constater qu'à l'inverse des premiers Gialli, Argento ait, dès le départ, choisi de ne tourner qu'un quinzième du film en studio et de laisser la part belle aux extérieurs, tournant la plupart du temps dans des immeubles oc-

cupés, avec tout ce que cela peut entraîner comme problèmes, notamment au niveau des éclairages et des mouvements de caméra. C'est pourquoi le caractère qui se dégage du film est sa vision très pessimiste de la violence urbaine et du désespoir qu'elle engendre. En effet, à la différence de ses deux oeuvres précédentes, les meurtres se déroulent au grand jour, en plein soleil et, indice supplémentaire, au milieu de la foule: l'assassin d'Argento n'attend plus sa victime tapi dans l'ombre, mais frappe en toute impunité, symbolisant la violence aveugle et latente qui se développe au sein des villes. La mort, selon Argento, est toujours à l'affût quelque part: pour accentuer cette idée, Argento a inclus dans son film de petites scènes, très rapides, de la violence de la vie quotidienne, et cela simplement pour augmenter la tension du spectateur et lui donner à réfléchir: une altercation soudaine, l'abandon d'un être aimé, peuvent engendrer aussi bien la peine que l'horreur, tout comme un meurtre...

Enfin, une innovation de dernière minute, entièrement inédite, l'emploi de la "LUMA", une caméra très spéciale qui peut être montée sur un bras télescopique et complètement dirigée à distance par des opérateurs. Ce type de caméra a été utilisé pour la toute première fois par Argento au cours d'une séquence ininterrompue de trois minutes, durant laquelle la caméra s'est déplacée très rapidement d'une fenêtre à l'autre le long d'un immeuble, en pénétrant à chaque fois dans les chambres. Pour pouvoir obtenir cet effet saisissant, Argento choisit un bâtiment situé tout contre une voie ferrée sur laquelle il installe son équipement; la scène vous clouera à votre fauteuil...

A présent Dario Argento a terminé le tournage et se trouve complètement accaparé par le montage, auquel il accorde une très grande attention, ainsi que par la musique et les effets sonores.

Tenebrae semble donc s'affirmer comme le renouveau du thriller italien, genre aujourd'hui abandonné, mais gageons qu'avec son expérience Argento saura encore nous émerveiller tout en le faisant renaître...

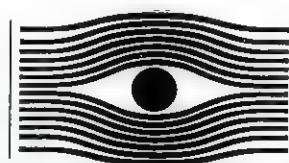
Par Angelo Nicolini et Antonello Grimaldi

Traduction: Bertrand Collette



FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE IMAGINARIO Y DE CIENCIA FICCION DE LA VILLA DE MADRID

MADRID 82

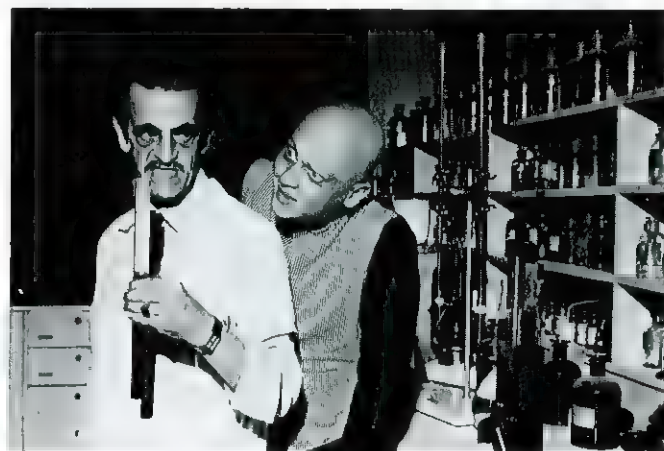


Encore un festival de films fantastiques en Espagne? Oui, mais pas n'importe lequel! Grâce à l'enthousiasme décidément contagieux dont ont inlassablement fait preuve ses dynamiques organisateurs, Rita Sonllea et Jorge Lluesma, ce *Festival Internacional de Cine Imaginario y de Ciencia Ficción* (mieux connu sous son abréviation plus clémentine pour une langue non-ibérique: *Imagfic*) dont la troisième édition eut lieu à Madrid du 16 au 24 avril dernier, est rapidement devenu le plus important événement européen en ce domaine. Et connaissant le poids que certains attacheront à ces mots, ces derniers ont été bien consciencieusement pesés. Cette qualification élogieuse se justifie non seulement en raison du niveau qualitatif des œuvres sélectionnées en général, mais également par le fait que la plupart des metteurs en scène et/ou autres personnalités ayant activement collaboré aux films inscrits étaient sur place afin d'introduire leur création auprès du public. Toutes ces louanges ne portent, soit dit en passant, nullement préjudice à des manifestations similaires plus anciennes, comme celles d'Avoriaz, Paris, de Trieste ou même Sitges, qui ont toutes sans distinction rempli un authentique rôle de pionnier, parfois très ingrat, afin de propager un genre cinématographique regardé trop longtemps comme minable, détestable ou (dans le meilleur des cas) vulgaire. Mais les temps ont bel et bien changé depuis ces âges héroïques: il en résulte qu'*Imagfic* est le festival de l'épanouissement, dans toute sa splendeur, du Fantastique. Boulet, Lacroix et leurs compagnons de la grande époque n'auraient jamais pu espérer, même dans leurs rêveries les plus folles - qui furent néanmoins de taille! - que la réussite serait, un jour, aussi admirablement complète.

Avec sa capacité pourtant non négligeable de 1.500 places, le prestigieux Alcala Palace était presque trop petit pour accueillir la jolie Linda Kerridge qui incarne le sosie de Marilyn Monroe dans *Fade to Black* (Fondu au noir, 1980) de Vernon Zimmerman, entourant ainsi d'un brin de glamour post-hollywoodienne la quelque peu tardive première espagnole du film. Cette sympathique réalisation, déjà passée en revue dans *Mad Movies 21* est bien plus qu'une charmante suite de références cinéphiles à l'âge d'or américain des années trente et quarante. C'est avant tout l'émouvant cri de désespoir d'un jeune homme narcissique (Dennis Christopher) qui, refusant toute intégration dans une société qui n'est que le pâle reflet, voire même une cruelle caricature de la réalité tellement plus rassurante des salles obscures, se verra finalement obligé de rompre avec la triste condition humaine. Mais il le fera en beauté: criblé par les balles de la police comme le fut jadis son idole James Cagney dans *White Heat* (1949), sur le toit de... Grauman's Chinese Théâtre à Los Angeles!

Une voie presque parallèle fut suivie par le brésilien Ivan Cardoso dans *O Segredo da Mumia* (Le secret de la momie, 1981). Il s'agit d'un film quasi artisanal au budget inexistant dont la genèse devait s'étaler sur une longue période de cinq (!) ans, obligeant son réalisateur à recourir à une technique de collage bien involontaire. Cette savoureuse parodie sur le mythologique docteur fou (Wilson Grey) et son inséparable Créature (Felipe Falcao), se présente comme une véritable anthologie de clins d'oeil attestant d'un immense amour pour le Septième Art: cette oeuvre, certes imparfaite mais non moins fascinante, qui nous réserve en outre le plaisir de retrouver le grand José Mojica

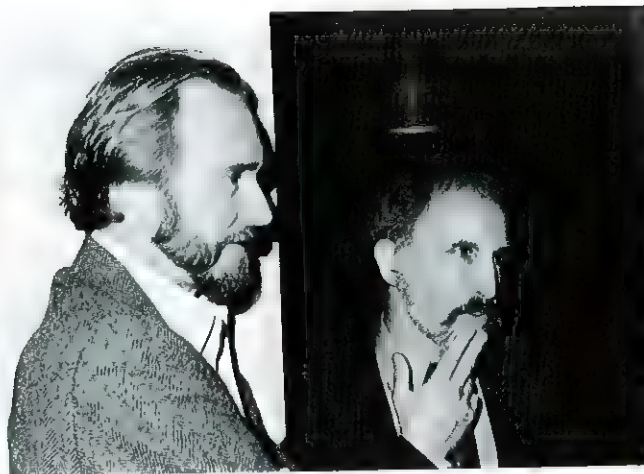
Marins dans une brève apparition, fut à juste titre primée par la critique. Rien qu'à eux deux, *Fade to Black* et *O Segredo da Mumia* établirent, en quelque sorte, les limites dans lesquelles la plupart des titres invités à ce festival évolueraient: la suggestion, évocatrice et non exempte de poésie, au détriment de cette violence sauvagement explicite qui semble être trop souvent considérée, aujourd'hui, comme seule norme valable. Une certaine distanciation, également, par rapport à une approche jugée trop intellectuelle et donc stérile, telle qu'elle est pratiquée dans pas mal de pays de l'Est. Un retour, enfin, à cette notion un peu perdue, essentielle, de divertissement pur.

Wilson Grey et Felipe Falcao, *O SEGREDO DA MUMIA*.

Cette politique bien réfléchie de la part des responsables explique que très peu de films sanglants qui ont fait les beaux jours du festival de Sitges pendant de trop longues années, étaient projetés lors d'Imagfic. Une de ces exceptions fut **Rosemary's Killer** (1981) de Joseph Zito, la enième variation sur le thème d'un groupe d'adolescents innocent, hantés par les fantômes d'un invraisemblable passé. Dans ce cas précis, un soldat trahi par sa fiancée pendant la deuxième guerre mondiale n'a pas l'air de prendre les choses à la légère, puisqu'il la massacrera impitoyablement à coups de fourche (merci, Tobe Hooper!) à la première occasion venue. Mais il ne s'arrêtera pas là, même s'il a entre-temps été nommé sheriff du village: un quart de siècle plus tard, il endossera de nouveau l'uniforme militaire pour causer une terrible hécatombe parmi des étudiants qui avaient eu la malheureuse idée d'organiser un bal sur les lieux du crime d'antan... L'absence de tout scénario digne de ce nom permettait à Tom Savini, moyennant quelques effets spéciaux des plus atroces (tel cette baïonnette méticuleusement enfoncée dans le crâne d'une victime, dont la pointe réapparaît ensuite à la hauteur du cou...), de sortir seul vainqueur de ce combat d'arrière-garde sans but ni raison.

Cette même veine (sans jeu de mots) fut habilement exploitée par le canadien Jean-Claude Lord avec **Visiting Hours** (Terreur à l'hôpital central, 1981). L'oeuvre - elle-même dûment plagée par le désastreux **Halloween 2** - nous incita à faire la connaissance d'un psychopathe quelque peu hors du commun (Michael Ironside, déjà remarqué dans **Scanners** de David Cronenberg), concentrant ses attentions douteuses sur la personne d'une présentatrice de télévision (Lee Grant) qu'il traquera implacablement à travers le sinistre décor d'une clinique nocturne. Jusqu'au moment où l'in-

LA FERME DE LA TERREUR.



Wes Craven (à gauche) et A. Weston. Photo: Janine Verschooten

fortunée protagoniste renoncera à ses sacro-saints principes de non-violence pour régler, une fois pour toutes, son compte à son cauchemardesque bourreau... Techniquement bien faite, la réalisation sombra fatalement (?) dans une regrettable forme de revanchisme primaire, suffisamment connue depuis **Death Week end**, **Day of the woman** et autres **Mad Max**: une occasion ratée. Pour clôturer ce chapitre d'intérêt principalement médical, il convient encore de mentionner **Dead Kids** (1981) de l'australien Michael Laughlin. Cette décevante histoire d'une équipe de savants machiavéliques, se livrant à des expériences humaines qui transforment leurs victimes en de redoutables assassins dépourvus de toute volonté, s'éloigne définitivement du spectaculaire mouvement d'innovation amorcé il y a quelques années par Peter Weir, Colin Eggleston (pour tant responsable de scénario inepte), Richard Franklin et d'autres. Il est vrai que cette nouvelle orientation - à savoir la négation d'une identité propre en faveur d'un faux internationalisme, se traduisant essentiellement par l'utilisation d'un grand nombre de lamentables clichés - fut déjà annoncée par un film comme **Nightmare** (1981) de John Lamond, présenté à ce même festival en 1981. Tout cela devrait offrir matière à quelque réflexion.

C'est d'ailleurs ce que Wes Craven semble avoir fait: "Il n'y avait plus grand chose à faire à moins de devenir complètement psychotique" déclara, dans ce cadre, le redoutable auteur de **The Last House on the Left** et **The Hill Have Eyes** (Interview dans *Ecran Fantastique* N°24). Il s'ensuit que **Deadly Blessing** (La ferme de la terreur, 1981) se différencie entièrement de ces deux films précédents. Ce récit d'un esprit diabolique tenace, troublant encore davantage la relation fort tendue entre une secte religieuse fanatique et la petite communauté avoisinante qui occupe une ferme isolée, fut intelligemment construit autour d'une série d'oppositions fondamentales: puritanisme par rapport à provocation sexuelle, nature par rapport à civilisation, tradition par rapport à progrès et - pouvait-il en être autrement? - le bien vis-à-vis du mal. Du choc de ces contrastes naît une ambiance inquiétante que Craven a magistralement orchestrée, bien qu'il n'ait pas pu éviter le piège d'un final décevant qui relève du deus ex machina de la pire espèce. Un sujet presque identique fut traité dans **Incubus** (1980), production canadienne signée John Hough. Le moins que l'on puisse dire, c'est que cette réalisation ne se hisse jamais au niveau des autres films. C'est une excursion désenchantante dépourvue de toute originalité, frisant souvent l'ennui, dans laquelle John Cassavetes se croit obligé de refaire son rôle de Guy Woodhouse dans **Rosemary's Baby**: un faux pas donc, quoique de taille.

The Nesting (1980) d'Armand Weston constitua, par contre, une surprise assez agréable. Dans ce film qui n'est pas sans rappeler **The Hearse** (1979) de George Bowers, la belle Robin Groves prend à sa charge le rôle d'un écrivain de romans gothiques, frustrée à souhait, qui décide de s'installer dans une vieille maison victorienne en pleine campagne. De troublantes images énigmatiques d'un passé qui lui semble vaguement familier ne tardent pas à se manifester devant ses yeux incrédules, et sa présence semble libérer de maléfiques forces destructrices. Inutile d'ajouter qu'elle finira par découvrir la signification - assez déconcertante pour elle, pas tellement pour le spectateur - de tous ces mystères... Soulignons encore que la photographie de J. Fernandes est des plus superbes, sans oublier la présence toujours aussi efficace de l'infatigable John Carradine dans un rôle de deuxième plan. Quant à lui, son homonyme Eric Weston (aucun lien familial avec le cinéaste précédent) offrit un très moyen **Evilspeak** (1981) qui doit beaucoup à **Carrie** de Brian De Palma. L'oeuvre relate les malheurs d'un jeune homme au physique peu attrayant (Clint Howard), sans cesse tourmenté et humilié par ses "camarades" d'une quelconque académie militaire bien américaine. La découverte accidentelle d'un vieux grimoire et ses étonnantes connaissances en matière de programmation le stimuleront progressivement, à l'aide d'un terminal d'ordinateur secrètement transféré dans une pittoresque cave poussiéreuse (!), à ressusciter un illustre magicien du 16ème siècle et à prendre par conséquent une éclatante revanche sur ses adversaires. Le film n'avait visiblement aucune envie de sortir des sentiers battus, mais il se laissa voir sans trop de déplaisir. Ce n'est, somme toute, pas entièrement négligeable.

Disons qu'il y eut également, comme à tout festival qui se respecte, un certain nombre d'échecs plus prononcés, tel ce prétentieux **Cladron** (1981) de l'italien Giorgio Pressburger: une adaptation d'une pièce de théâtre inachevée de Pier Paolo Pasolini qui se révéla de l'anti-cinéma, se perdant en outre dans un indigeste obscurantisme pseudo-intellectuel. **Freak Orlando** (1981) d'Ulrike Ottinger continua sur la même lancée, laissant à la ravissante Delphine Seyrig le soin de trouver - en vain, hélas - quelque point de repère plus ou moins tangible dans un scénario désespérément embrouillé. Une autre désillusion monumentale fut **Venom** (1981) de Piers Haggard, un thriller britannique sans aucun relief qui montre Klaus Kinski et Oliver Reed - qui fit une apparition spectaculaire à Madrid - aux prises avec un dangereux serpent mamba (Cf.: **Mad Movies 22**, où le chroniqueur se montra plus indulgent). Deux histoires de sorcellerie d'origine sud-américaine, **La Casa de las Siete Tumbas** (1981) du metteur en scène argentin Pedro Stocki et **El Regreso de Sabina** (1981) de son collègue vénézuélien - eh oui! - Antonio Garcia, frôlèrent ensuite le désastre absolu, battant d'ailleurs en extremis **Time Slip** (1980) de Kosei Sato, un écoeurant plagiat du film américain **The Final Countdown** de Don Taylor auquel certains attribuent, étrangement, des qualités insoupçonnées...

Un cas tout à fait à part fut **La Saga de Madiana - au Centre de la Terre** (1981) du cinéaste belge Roland Lethem, qui réalisa dans les années soixante un certain nombre de courts-métrages délicieusement subversifs, très souvent d'inspiration fantastique, comme **La Balade des Amants Maudits**, **Les Souffrances d'un oeuf meurtri**, **La Fée Sanguinaire** etc. Cette **Madiana** est une oeuvre qui échappe délibérément à toute tentative de classification: Lethem engagea effectivement le médium français Madiana Lamouret et s'embarqua avec une équipe des plus réduites pour l'Islande, où Jules Verne avait situé le commencement de sa fantas-

tique exploration de l'intérieur de notre planète. Une fois sur place, Lethem a strictement suivi - selon ses propres dires - les directives du grand romancier et il s'est contenté d'enregistrer les réactions de son médium sur pellicule, résultant en de très longs monologues exaltés parfois irritants mais non dénués d'intérêt, invitant le spectateur à tirer ses propres conclusions.

Restent, pour terminer ce compte-rendu des films présentés en compétition, deux titres fondamentalement divergents en provenance de l'Europe orientale qui s'emparèrent cependant de presque tous les prix importants de ce festival. Avec **Wojna Swiatow - Nastepne Stulecie** (littéralement: La guerre des mondes - un siècle plus tard, 1981) le polonais Piotr Szulkin brossa une sombre allégorie sur la situation politique actuelle dans son pays, tout en n'oubliant pas de faire allusion à la menace latente d'une éventuelle invasion soviétique en Pologne. Peu importe que les "amis" russes y soient représentés comme d'inimaginables martiens pas plus grands que des nains, se nourrissant du sang de la population polonaise que cette dernière met volontairement (!) à leur disposition: le symbolisme transparent n'échappa à personne... Malgré la référence à H.G. Wells, **Wojna Swiatow** n'est pas vraiment un film fantastique, ni certainement une oeuvre exceptionnelle. Ces constatations n'empêchèrent toutefois pas le jury international indéniablement attendri (composé de Juan Luis Bunuel, Krsto Papic, Sam Peckinpah et le vétéran George Willoughby) de décerner le grand prix, le prix de la mise en scène, le prix du meilleur scénario et le prix de l'interprétation masculine (Roman Wilhelmi) au film de Szulkin. L'autre lauréat, bien que dans une mesure beaucoup plus modeste, fut **Gostiz Galaksije** (Les visiteurs de la galaxie, 1981) du cinéaste yougoslave Dusan Vukotic qui remporta, ex aequo, le grand prix et qui reçut également une mention spéciale du jury de la critique. Cet essai pourtant avorté qui s'attache à décrire les exploits d'un pitoyable auteur de science-fiction, voyant à son propre effarement ses personnages prendre vie, est trop absorbé à rendre un obséquieux hommage à **Star Wars** et à plaire à un public aussi large que possible, que pour être un film vraiment personnel.

Imagfic organisait simultanément une impressionnante rétrospective sur l'injustement méprisé cinéma fantastique espagnol avec en point d'orgue la projection du presque mythique **La Cruz del Diablo** (1974), en présence de John Gilling.

N'avions-nous pas dit que cet **Imagfic** fut vraiment un succès sur toute la ligne? C'est un tour de force bien trop rare pour qu'il risque de passer inaperçu.

Gilbert VERSCHOOTEN

Une scène de **EVILSPEAK** d'Eric Weston.



DANS LES GRIFFES DU

CINÉMA

blade runner

Réal.: Ridley Scott/ Scénario: Hampton Fancher et D. Peoples d'après le roman *Do Androids dream of Electric sheep?* (Philip K. Dick)/ Phot.: Jordan Cronenweth/ Chef déc.: Lawrence G. Paull/ Musique: Vangelis/ Ef. spéc.: Douglas Trumbull, David Dryer, Richard Yuricich/ Int.: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos, M. Emmet Walsh, William Sanderson, Daryl Hannah, Brion James, Joe Turkel/ Prod.: Michael Deeley, Ridley Scott/ U.S.A./ 1982/ 116 minutes/ Panavision et Dolby.

Le *Blade Runner* en question est un chasseur d'hommes d'un genre un peu particulier. Sa fonction consiste à traquer les créatures artificielles qui constituent en ce début de 21^e siècle la perfection finale de la technologie génétique. Dénommés *Répliquants*, ces androïdes de chair, difficilement identifiables au sein d'une communauté humaine, sont programmés pour une existence to-

Dieu est mort, le surhomme peut vivre. (Nietzsche)



tales de quatre années, terme au-delà duquel ils s'éteignent invariablement.

Deckard, (Harrison Ford) le héros, représente le flic désabusé dans ce monde confus voué à l'incertitude et à la passivité. Un policier

chargé d'éliminer les rebelles *Répliquants* qui, à force d'imiter les humains, ont fini par en éprouver les mêmes errances spirituelles. Ici, la machine semble connaître les angoisses d'une conscience venue à terme et qui ne voit plus bien l'utilité de son existence. Car la rébellion des *Répliquants* n'est point tant un geste de révolte envers la société qui les a produits que le besoin final de connaître les raisons de leur existence, l'intérêt de leur acquit mémoriel et de pouvoir user enfin d'un prolongement de leur vie.

Ainsi, pour l'heure, Deckard doit-il retrouver quatre de ces rebelles dans un vaste Los Angeles noyé de brume et peuplé d'une faune disparate. En effet, vers cette période, une grande partie de la population a émigré vers des terres galactiques plus hospitalières et il ne reste plus dans la cité que des individus bizarres et dissemblables dont la misère matérielle le dispute à la désespérance existentielle.

C'est dans ce creuset bien spécifique que se déroule ce polar du futur où l'action, somme toute assez sommaire, laisse plutôt le loisir de contempler des décors complètement fous et qui resteront à l'actif de ce film étrange. Car c'est l'effet plastique en général qui a été particulièrement soigné. Ce ne sont que gadgets sophistiqués, envahissement publicitaire (écran de vidéo géant qui monopolise encore mieux l'attention), véhicules futuristes, costumes tantôt rétros, tantôt new look du style punk, et surtout, une surenchère de décors tout à fait surprenants, visualisés souvent en perspectives plongeantes et qui accusent une diversité de style notoire, témoin d'une confusion certaine et d'une régression économique évidente.

Dès les premières images le charme opère, découvrant la mégapole américaine et son architecture bigarrée, tandis que quelques voitures volantes traversent promptement ce décor invraisemblable. On sent bien que le grand attrait du film reste encore le dépaysement démoralisateur qu'il nous propose et qui laisse à penser que les lendemains qui chantent ne le feront peut-être pas pour notre race humaine. Et là se perçoit aussitôt le malaise de l'argument narratif de ce *Blade Runner*, à savoir l'homme face à la grande peur de l'ultra-humain, où il apparaît que la conscience et les idées sont inévitablement un produit tardif de la matière en mouvement (Marx) et que l'émergence de la conscience s'introduira inévitablement au bout de tout processus génétique informatisé. Le propos de

Deux répliquants (Daryl Hannah et Rutger Hauer) *BLADE RUNNER*.



Ridley Scott s'égare pas mal sur ce rapport Répliquant/Humain où les destinées de l'un rencontrent les errements philosophiques et métaphysiques de l'autre, sans pour autant qu'il soit pris parti pour l'un ou pour l'autre.

Patty (excellente prestation de l'acteur hollandais Rutger Hauer), le chef du petit groupe des rebelles, dégage une force inquiétante; cynique et sûr de lui il constitue déjà le mutant parfait, le surhomme en quête d'un imaginaire de substitution qui, tout en s'opposant à l'humain représenté par Deckard, finira par étrangeté lui ressembler. Son geste final (il sauvera Deckard d'une mort certaine) indique peut-être que l'humanité ne gagne son immortalité qu'à travers son espèce et non dans l'avènement final de l'individu. En fait c'est bien la mort du surhomme et le retour à la condition humaine qui nous sont proposés ici.

Mais quoique prétexte à dissertations philosophiques, *Blade Runner* reste avant tout un spectacle efficace dont les temps forts, et principalement la lutte finale entre Deckard et Patty, justifient à eux seuls le déplacement du cinéphile.

Quant aux amateurs d'émotions fortes, ils apprécieront sans doute au passage quelques joyaux rares, tels que l'éclatement de la tête de Tyrell (le son est encore plus dur que l'image!), doigts cassés de Deckard (idem), exécution des Répliquants, etc., qui vont crescendo au fur et à mesure du déroulement de l'action.

Cinéma spectacle, budget impressionnant, décors fous, il manque tout de même à *Blade Runner* on ne sait quoi de magique qui lierait heureusement le tout. Ce qu'on sentait si bien planer dans *Alien* par exemple, la précédente oeuvre de Ridley Scott.

Jean-Pierre PUTTERS

les yeux de la forêt

The watcher in the woods/Réal.: John Hough/ Scén.: Brian Clemens, Harry Spalding et Rosemary Anne Sisson d'après "Les yeux de la forêt", de Florence

Engel Randall (Flammarion)/ Phot.: Alan Hume/ Mus.: Stanley Myers/ Déc.: Ian Whittaker/ Produit par Ron Miller, Tom Leetch/ Int.: Bette Davis, Carroll Baker, David McCallum, Lynn Holly Johnson, Kyle Richards, Richard Pasco, Ian Bannen/ Walt Disney prod./ Dolby/ 83 minutes/1980.

Histoire de fantôme et de parapsychologie avec débordement sur la S.F., on ne sait trop quoi penser de ce nouveau produit Walt Disney, sinon qu'il ne reflète guère l'esprit "maison" (hantée?) de la célèbre firme. Au départ nous en étions du reste prévenus: "Attention! ce n'est pas un conte de fée..." disait l'affiche. Ah bon. En fait l'évolution ne date pas d'aujourd'hui; ce *Chat* qui vient de l'espace montrait déjà le bout de sa griffe, *Le trou noir* accusait la tendance en s'infiltrant sur la lancée science-fictionnelle de la fin des années soixante-dix. Cette fois avec *Les yeux de la forêt* il y a du *Fantôme de Milburn* dans l'air, du *Monstre du train* sous cape, du *Shining* à la clé... Il semble que le cinoche fantastique ait définitivement gagné ses lettres de noblesse pour qu'une firme aussi populaire le considère enfin comme un genre

Harrison Ford et Ridley Scott, *BLADE RUNNER* (les 4 photos).



HARRISON FORD, the star of *BLADE RUNNER*, a Ladd Company release through Warner Bros., discusses a scene with Director Ridley Scott. PRINTED BY U.S.A. BK-A-8





LES YEUX DE LA FORÊT



à part entière. Encore merci Walt Disney.

Ici il y a bien une forêt, le problème est qu'on ne sait pas encore qui joue le rôle du grand méchant loup. Elle borde une demeure somptueuse où vient emménager une famille pour les vacances et qui appartient à une inquiétante Madame Aylwood (Bette Davis). Cette dernière montre une complète fascination pour l'aînée des filles qui lui rappelle celle qu'elle perdit trente ans plus tôt sans que l'on sache comment elle disparut ni que l'on puisse jamais retrouver son corps.

Dès l'installation, les deux jeunes filles sentent une présence autour de la maison: on essaie de leur communiquer quelque chose. Yan, l'aînée, voit même une jeune fille, les yeux bandés, apparaissant dans des miroirs et semblant vouloir l'ap-

peler à l'aide. De signe en signe elle comprendra finalement que Karen Aylwood n'a pas véritablement quitté les lieux; menant son enquête auprès des voisins, elle apprendra aussi les circonstances de sa disparition: trois de ses amis d'alors l'abandonnèrent dans la chapelle en flammes tandis qu'ils procédaient à une épreuve destinée à la faire entrer dans leur société secrète. Yan parvient à convaincre les trois protagonistes de ce drame de tenter la même cérémonie trente ans après, jour où précisément les conditions cosmiques sont similaires à celles de la fameuse initiation. La conclusion se veut assez surprenante...

John Hough, un spécialiste du genre (*La nuit des maléfices*, *La maison des damnés*, *Incubus*), parvient à balancer pas mal son propos tout en évitant soigneusement de verser le sang; pas la peine d'y courir pour

les effets-choc: y'a pas un meurtre. Cela n'empêche nullement l'élaboration d'un scénario angoissant, encore qu'assez classique dans sa formulation immédiate.

L'ambiance est située dès les premières images, alors que la violence familiale aborde l'allée du parc: la caméra s'éloigne aussitôt, abandonnant son cadrage, pour fouiller les sous-bois, écarter les feuillages et nous faire ressentir le mystère obsédant de ce paysage britannique. Le metteur en scène joue de ses effets pour que le spectateur soupçonne le drame diffus, mais s'amuse plus encore à faire dans le faux effet. Tout y passe: la petite soeur surgissant avec un masque de monstre, envol d'oiseau dans la forêt, écureuil escaladant un arbre au moment crucial, attaque d'un chat, raccourci sur un monstre de fête foraine, etc. Tout contribue à agrémenter la suspense et on finit par se laisser prendre à l'aventure; d'autant que la "steadycam" permet ici des prises de vue impressionnantes de la forêt qu'elle fait quasiment vivre et frémir sous nos yeux.

On y retrouve Richard Pasco de la vieille garde Hammer-films en ermite halluciné et surtout la grande Bette Davis - tout droit sortie de *Burnt offerings* au scénario quelque peu similaire - qui n'en finit plus d'avoir du talent. Cela console des apparitions de Carroll Baker et David McCallum (les parents) complètement dépassés. Il est vrai qu'il s'agit encore d'un film pour enfants...

Jean-Pierre PUTTERS

l'épée sauvage

(*The sword and the sorcerer*)

Réal.: Albert Pyun/ Scén.: Tom Karnowski, John Stuckmeyer et Albert Pyun/ Phot.: Joseph Mangine/ Mus.: David Whitaker/ Ef. Spéc.: Jim Doyle/ Maquill.: Gregory Cannom/ Int.: Lee Horsley, Richard Lynch, Kathleen Beller, Richard Moll, George Maharis, Simon Mac Corkindale, Anthony De Longis, Robert Tessier/ 100 minutes/ U.S.A./ 1982.

Sur l'éternelle trame du brave de l'usurpateur, du prince légitime et de la princesse en danger, vient s'échouer sur nos rives la troisième vague d'Héroïc-Fantasy. Il y en aura d'autres assurément; l'Italie vibrante déjà à ces nouveaux accents qui nous promet pour bientôt plein de virils héros aux plus folles aventures.

Pour l'heure cette *Epée sauvage* se donne des allures de peplum des années soixante où le vilain Titus Cromwell s'aide de la magie d'un sorcier pour s'emparer du royaume idyllique du bon roi Richard. Ayant éliminé tous ses adversaires, puis le sorcier lui-même, Cromwell rêve maintenant de légitimité et de dynastie prospère avant que de repartir pour de nouvelles conquêtes sanglantes. Pour ce faire il tente d'épouser la belle Alana, fille du conseiller du roi défunt. Mais la rébellion gronde dans le royaume, menée par le frère d'Alana, puis par Talan qui n'est autre que le fils de Richard. N'insistez pas si vous n'avez pas tout compris, en fait ça n'est pas très important... Tout rentrera dans l'ordre avant que Talan ne reparte vers de nouvelles aventures: "Il y a plein d'autres royaumes à sauver et de femmes à aimer" conclue-t-il héroïquement...

On a bien l'impression d'avoir déjà vu ces banquets royaux, ces combats échevelés, ces souterrains secrets, ces traîtres chafouins, ces bonnes vieilles salles de torture où gémissent quelques suppliciés couverts de sueur et de sang, ces savoureuses incohérences: "Exécutez tous les prisonniers" tranche hardiment Cromwell, alors qu'on lui annonce qu'ils viennent justement de s'échapper! Et aussi ces mariages conclus sous la menace, ces pittoresques géôliers au sadisme tapageur, ainsi que tous ces personnages stéréotypés: mercenaires, bons rois, traîtres, favorites ou héros.

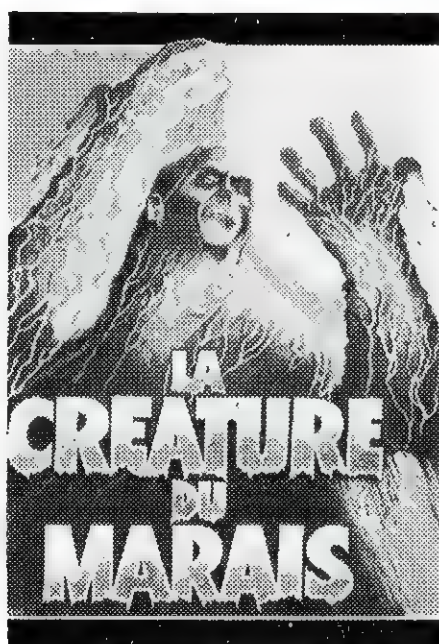
A l'instar du médiocre *L'Archer et la sorcière* on se rattrape de justesse aux très belles couleurs, ici une débauche d'éclairages bleus et roses enveloppés de brume, aux effets de caméra au ralenti qui poétisent arbitrairement certains combats sans grandes inventions, au visuel des grands mouvements de flambeaux parcourant les souterrains, les cavernes ou les couloirs, pour tenter d'oublier que l'élément fantastique y est décidément bien faible et l'action bien conventionnelle. On conservera pourtant le souvenir d'une première scène fort réussie: celle de la résurrection du sorcier, avec ces visages de pierre qui s'animent soudain et surtout l'arrachage à distance du cœur de la sorcière qui conclut cette scène assez brillante. Pour le reste il faudra se reporter à son *Conan* habituel ou attendre la suite de ces légendes du temps où tout était encore possible.

Décidément, on s'éclatait hier (Héroïc-Fantasy) et ce sera féérique demain (S.F.), pourquoi faut-il donc qu'on s'ennuie tant aujourd'hui?

Jean-Pierre PUTTERS



Le brave et le sorcier, *L'EPEE SAUVAGE*.



(*Swamp thing*) Réalisation et scénario: Wes Craven/ D'après les comics/ Phot.: Robin Goodwin/ Mus.: Harry Manfredini/ Int.: Louis Jourdan, Adrienne Barbeau, Ray Wise, David Hess, Nicholas Worth, Don Knight, Al Ruban/ 92 minutes/ U.S.A./ 1981.

L'œuvre de Wes Craven fait décidément preuve d'une diversité étonnante, au point que l'on ne peut pas aujourd'hui lui accoler une démarche précise.

Peintre du sordide et de la violence la plus contestable hier, il nous livre avec cette *Créature du marais* un produit bien aseptisé que n'eussent pas désavouée les productions Walt Disney.



Issu vaguement des comics dont il a gardé l'aspect le plus moraliste, ce monstre à la "Hulk" n'a rien de la filiation naturelle qu'on lui supposait déjà avec la fameuse *Créature du Lac Noir*, sinon son revêtement de caoutchouc et un petit côté "années cinquante" à la savoureuse ringardise. Car c'est la science ici qui est directement la grande responsable de l'étrange mutation de notre héros (contrairement au film de Jack Arnold): Celui-ci, en bon humaniste, oeuvre avant tout pour le bien et pour la paix mais sa découverte se verra détournée par un mégalomane parfait au profit de ses rêves de puissance et de domination. Moraliste disions-nous: en effet, il y aura donc la bonne et la mauvaise science qui pourront trancher lors de l'utilisation, tout se passant ici au niveau de la conscience de l'utilisateur qui ordonnera le sens de la mutation: le bon sera fort, le doux ridicule, le fourbe affreux...



Tout cela paraît d'autant plus confus qu'au départ les propriétés de la formule trouvée par le héros développaient un dynamisme bien différent. Il s'agissait d'une combinaison des cellules animales et végétales favorisant l'accoutumance au mode de vie ambiant (ce qui se comprenait dans l'évolution physique du héros tombant à l'eau) mais qui devient, par une prouesse de scénario, une simple exacerbation physique, quoique assez spectaculaire, des instincts et facultés de l'individu avec tout ce que cela peut comporter de caricatural (la mutation de Louis Jourdan reste un sommet du genre!).

On s'oriente ainsi vers un pur spectacle de détente plutôt naïf, où la comédie prend le pas sur le dramatique et où les personnages revêtent le costume seyant à leur caractère, comme pour bien indiquer au spectateur, d'entrée de jeu, la noirceur ou la pureté de leurs intentions. C'est du bon Fantastique ramené à la dimension normative des valeurs habituellement célébrées dans tout autre production réservée au grand public, avec cette signalisation immédiate du procédé narratif et des personnages mis en présence.

Le scénario se résume à sa plus simple expression: il s'agit pour le vilain de récupérer la formule que détient l'héroïne (Adrienne Barbeau), elle-même défendue par la créature à chaque intervention de ses hommes de main. C'est peu crédible, pas très prenant, en équilibre instable au bord du ridicule, quoique pourvu par endroits d'un humour intéressant (les rapports d'Adrienne Barbeau et du jeune noir, notamment). Il faudra une grande indulgence pour se laisser bercer au

charme poétique de la belle aimant la bête. Sous la carapace de la créature le coeur de l'homme bat encore. Heureux celui qui verra seulement la carapace sans penser une seconde au caoutchouc qui cache si bien l'acteur. A quoi tient le rêve, tout de même!...

Jean-Pierre PUTTERS

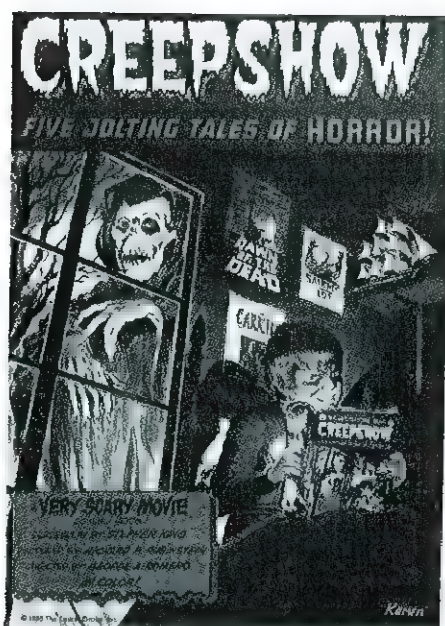
creepshow

Réalisation: George A. Romero/
Scénario: Stephen King/ Photo:
Michael Gornick/ Maquill.: Tom
Savini/ Int.: Hal Holbrook, Fritz
Weaver, Adrienne Barbeau, Les-
lie Nielsen, Carrie Nye, E.G.
Marshall, Viceca Lindfors/ Pro-
duction: Richard P. Rubinstein/
Laurel Prod./ U.S.A. 1982.

Il y a des rencontres inévitables, celle de George A. Romero et de Stephen King est de celle-là; depuis quelques temps ils ne se ménagent pas les compliments, King écrivant notamment que *Zombie / Dawn of the Dead* était certainement le meilleur film d'horreur de la décade! Leur première rencontre officielle consistera en une apparition amicale de King dans *Knightriders*, qui aboutira à la mise en chantier d'un projet ambitieux (huit millions de dollars) intitulé *Creepshow* né de leurs nostalgiques souvenirs communs des E.C. Comics.

Parenthèse: La E.C. (Educational Comics) maison d'édition créée en 1945 par Max Gaines, avec une première série "Picture Stories from the Bible", mais les bonnes intentions vont vite dégénérer avec des titres comme "War against crime" et "International Crime Patrol" qui deviendront en 1950 "Vault of Horror" et "Crypt of Terror", bandes dessinées macabres et horribles signées par Jack Davis, Al Williamson, Wallace Wood, Bernie Krigstein, etc. Pour en venir à bout ses concurrents créèrent un "Comics Code" qui fut fatal à tous ses titres d'horreur en 1955. Un autre titre de la E.C. très connu: MAD. Bref, la E.C. a marqué toute une génération.

L'idée d'un film à sketches dans le style des mini-récits macabres des E.C. Comics semble avoir surgi naturellement lorsque Romero et King décidèrent de joindre leurs talents pour ce film hommage. A peine débute-t-on un petit clin d'oeil lorsqu'ils sous-titrent leur film "a very scary movie" (un film très effrayant). Bien que l'affiche (ou plutôt les affiches car il existe deux modèles



semblables à deux détails près, avis aux amateurs) et les dessins qui font la liaison entre les cinq sketches soient signés Jack Kamen un des piliers de la E.C., le film n'est pas une adaptation littérale des comics mais plutôt une tentative de recréer l'atmosphère des bandes et et constitue le premier script original de King (à l'exception du troisième sketch "The Crate" inspiré de l'une de ses nouvelles). King a merveilleusement joué le jeu; au lieu de tenter de célébrer tel ou tel artiste c'est un style qui est recréé, un esprit ressuscité car, comme l'a déclaré Romero: "une chose importante qu'il ne faut pas oublier, c'est que la plupart des gens qui verront *Creepshow* n'ont jamais lu d'E.C. comics."

Romero a facilement résolu le problème de liaison entre les épisodes: la séquence d'introduction nous montre un père furieux contre son fils parce qu'il lit un comics et, après lui avoir dit d'aller dans sa chambre, il jette l'illustré par la fenêtre. Sur le pavé, le vent fait tourner les pages du comics et un fondu enchaîné transforme le dessin de Kamen en scène d'ouverture du sketch, simple et efficace. La première histoire c'est "Father's Day" que King résume ainsi: "c'est l'histoire d'un gars qui revient pour chercher son gâteau... sept ans après avoir été tué, et il a mal vieilli." Belle entrée en matière où on trouve tous les éléments essentiels qui forment l'unité du film: des histoires linéaires, parfois même primaires au niveau du style et de l'exécution, des personnages facilement identifiables, une progression dramatique constante qui aboutit à une "chute" finale efficace, même lorsque l'effet de surprise est prévisible comme dans le 2^e sketch "The Lonesome

Death of Jordy Verrill" qui détaille la "végétalisation" d'un paysan simple d'esprit contaminé par un météorite. C'est King qui tient le rôle du paysan et il s'y est donné à cœur joie. "The Crate" narre les efforts d'un professeur pour se débarrasser de son encombrante épouse (Adrienne Barbeau d'une réjouissante vulgarité); ça se concrétisera avec la découverte, dans une cage d'escalier, d'une malle oubliée qui recèle un petit monstre vorace. Le géniteur du monstre c'est Tom Savini dont il faut saluer ici l'immense talent; il prouve qu'il est capable de créer des créatures incroyables, expressives, sans que l'on puisse soupçonner l'étonnante machinerie qui régit le tout. Le sketch le plus décevant à mon goût est "Something to Tide You Over" qui s'étend au rythme de la marée (et pour cause) sur la vengeance d'un mari trompé qui est d'un sadisme incroyable, utilisant pour cela les progrès de l'audio-visuel. Cinématographiquement parlant l'histoire tient, mais autant il est facilement imaginable de regarder les autres sketches dans une optique bande dessinée, celui-ci de par son rythme semble difficilement adaptable en dessins. Enfin "They're Creeping up on you" dans lequel un millionnaire isolé dans un immeuble fonctionnel a fort à faire pour venir à bout de l'invasion de milliers d'insectes. L'histoire rappelle d'ailleurs une bande parue dans "Creepy" ou "Vampirella".

Romero à la réalisation n'a jamais perdu de vue son modèle "Comics", ainsi les dessins qui ouvrent et ferment chaque sketch, les vignettes qui commentent l'action et quelques effets graphiques. Il a porté une attention particulière à l'éclairage qui est très stylisé et constitue un des éléments dramatiques; le jeu des couleurs concourt à recréer l'esthétique particulière des B.D., notamment au niveau des volumes. La réalisation refuse les effets, à part quelques cadrages de plans fixes qui forment d'ailleurs l'essentiel du film pour coller encore mieux au style vignettes des Comics. Juste retour des choses: *Creepshow* est en passe de devenir un comics; King travaille actuellement avec Jack Kamen et Bernie Wrighton à une adaptation B.D. de ses histoires. Quant à *Creepshow 2*, bien que officiellement réservés, King et Romero semblent prêts à renouveler leur expérience. De toute façon leur première collaboration restera une étape dans l'histoire du cinéma fantastique encore que leur chef-d'oeuvre commun reste à venir, et ça pourrait bien être leur prochain film, *The Stand*.

Marcel BUREL

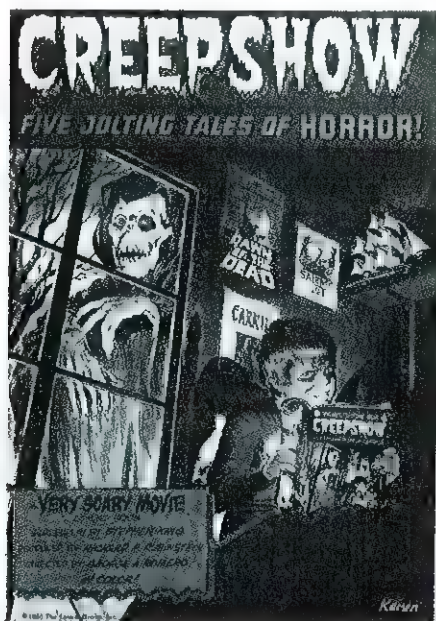
star trek 2

Réal.: Nicholas Meyer/ Scén.: Jack B. Sowards, d'après une histoire de Harve Bennett et Jack B. Sowards/ Mus.: James Horner/ Int.: William Shatner, Leonard Nimoy, DeForest Kelley, Walter Koenig, George Takei, Riccardo Montalban, Bibi Besch, Paul Winfield/ Prod.: Robert Sallin/ Paramount/ U.S.A. 1982.



Dans la grande série des seconds parties, voici l'inévitable *Star Trek 2*. Le capitaine Kirk et son fidèle lieutenant vulcanien, mister Spock, aux oreilles en pointe sont de retour. Cette fois également au rendez-vous, des bêtises inter-sidérales: un genre de mille-pattes dégénéré croisé avec une écrevisse atomisée, une ravissante créature vulcanienne aux yeux et aux oreilles en amandes, une bonne dose d'humour, des effets spéciaux réussis et une musique inhabituelle au space-opéra, ce qui nous change un peu des tonitruantes bandes sonores des *Galactica* et autres *Star Wars*...





semblables à deux détails près, avis aux amateurs) et les dessins qui font la liaison entre les cinq sketches soient signés Jack Kamen un des piliers de la E.C., le film n'est pas une adaptation littérale des comics mais plutôt une tentative de recréer l'atmosphère des bandes et constitue le premier script original de King (à l'exception du troisième sketch "The Crate" inspiré de l'une de ses nouvelles). King a merveilleusement joué le jeu; au lieu de tenter de célébrer tel ou tel artiste c'est un style qui est recréé, un esprit ressuscité car, comme l'a déclaré Romero: "une chose importante qu'il ne faut pas oublier, c'est que la plupart des gens qui verront *Creepshow* n'ont jamais lu d'E.C. comics."

Romero a facilement résolu le problème de liaison entre les épisodes: la séquence d'introduction nous montre un père furieux contre son fils parce qu'il lit un comics et, après lui avoir dit d'aller dans sa chambre, il jette l'illustré par la fenêtre. Sur le pavé, le vent fait tourner les pages du comics et un fondu enchaîné transforme le dessin de Kamen en scène d'ouverture du sketch, simple et efficace. La première histoire c'est "Father's Day" que King résume ainsi: "c'est l'histoire d'un gars qui revient pour chercher son gâteau... sept ans après avoir été tué, et il a mal vieilli." Belle entrée en matière où on trouve tous les éléments essentiels qui forment l'unité du film: des histoires linéaires, parfois même primaires au niveau du style et de l'exécution, des personnages facilement identifiables, une progression dramatique constante qui aboutit à une "chute" finale efficace, même lorsque l'effet de surprise est prévisible comme dans le 2^e sketch "The Lonesome

Death of Jordy Verrill" qui détaille la "végétalisation" d'un paysan simple d'esprit contaminé par un météorite. C'est King qui tient le rôle du paysan et il s'y est donné à cœur joie. "The Crate" narre les efforts d'un professeur pour se débarrasser de son encombrante épouse (Adrienne Barbeau d'une réjouissante vulgarité), ça se concrétisera avec la découverte, dans une cage d'escalier, d'une malle oubliée qui recèle un petit monstre vorace. Le géniteur du monstre c'est Tom Savini dont il faut saluer ici l'immense talent; il prouve qu'il est capable de créer des créatures incroyables, expressives, sans que l'on puisse soupçonner l'étonnante machinerie qui régit le tout. Le sketch le plus décevant à mon goût est "Something to Tide You Over" qui s'étend au rythme de la marée (et pour cause) sur la vengeance d'un mari troupé qui est d'un sadisme incroyable, utilisant pour cela les progrès de l'audio-visuel. Cinématographiquement parlant l'histoire tient, mais autant il est facilement imaginable de regarder les autres sketches dans une optique bande dessinée, celui-ci de par son rythme semble difficilement adaptable en dessins. Enfin "They're Creeping up on you" dans lequel un millionnaire isolé dans un immeuble fonctionnel a fort à faire pour venir à bout de l'invasion de milliers d'insectes. L'histoire rappelle d'ailleurs une bande parue dans "Creepy" ou "Vampirella".

Romero à la réalisation n'a jamais perdu de vue son modèle "Comics", ainsi les dessins qui ouvrent et ferment chaque sketch, les vignettes qui commentent l'action et quelques effets graphiques. Il a porté une attention particulière à l'éclairage qui est très stylisé et constitue un des éléments dramatiques; le jeu des couleurs concourt à recréer l'esthétique particulière des B.D., notamment au niveau des volumes. La réalisation refuse les effets, à part quelques cadrages de plans fixes qui forment d'ailleurs l'essentiel du film pour coller encore mieux au style vignettes des Comics. Juste retour des choses: *Creepshow* est en passe de devenir un comics; King travaille actuellement avec Jack Kamen et Bernie Wrighton à une adaptation B.D. de ses histoires. Quant à *Creepshow 2*, bien que officiellement réservés, King et Romero semblent prêts à renouveler leur expérience. De toute façon leur première collaboration restera une étape dans l'histoire du cinéma fantastique encore que leur chef-d'œuvre commun reste à venir, et ça pourrait bien être leur prochain film, *The Stand*.

Marcel BUREL

star trek 2

Réal.: Nicholas Meyer/ Scén.: Jack B. Sowards, d'après une histoire de Harve Bennett et Jack B. Sowards/ Mus.: James Horner/ Int.: William Shatner, Leonard Nimoy, DeForest Kelley, Walter Koenig, George Takei, Riccardo Montalban, Bibi Besch, Paul Winfield/ Prod.: Robert Sallin/ Paramount/ U.S.A. 1982.



Dans la grande série des seconds parties, voici l'inévitable *Star Trek 2*. Le capitaine Kirk et son fidèle lieutenant vulcanien, mister Spock, aux oreilles en pointe sont de retour. Cette fois également au rendez-vous, des bêtes inter-sidérales: un genre de mille-pattes dégénéré croisé avec une écrevisse atomisée, une ravissante créature vulcanienne aux yeux et aux oreilles en amandes, une bonne dose d'humour, des effets spéciaux réussis et une musique inhabituelle au space-opéra, ce qui nous change un peu des tonitruantes bandes sonores des *Galactica* et autres *Star Wars*...



Pourtant nous sommes loin du chef-d'œuvre et de la réussite totale du premier épisode. Nicholas Meyer nous avait habitués à des tâches qui ne manquaient nullement d'intérêt (*Time after time...*) or pour ce *Star Trek II, The Wrath of Khan* c'est malheureusement tout le contraire. Le scénario s'avère quasiment inexistant et tout juste digne d'un téléfilm américain; on sent le produit de commande à cent lieues. Jugez-en plutôt: Le méchant Khan, interprété ici par l'imposant Riccardo Montalban, décide soudainement de mettre fin aux agissements du capitaine Kirk, tout en s'appropriant le projet "Genesis" qui consiste à revitaliser des astres morts par le moyen d'explosions atomiques. C'est au coeur de l'assaut final que mister Spock donnera sa vie pour sauver l'équipage du "Star Trek" d'une mort certaine. On sort de la salle déçu, avec la nette impression de s'être fait avoir...

Jean-Claude GUENET

la morte-vivante

Réal.: Jean Rollin/ Ass. Réal.: Dominique Treillou/ Phot.: Max Montheillat/ Eff. Spéc.: Benoît Lestang/ Int.: Marina Pierro, Françoise Blanchard, Carina Barone, Mike Marshall, Jacques Marbeuf, Jean Cherlian/ France, 1982/ Prod.: Les films A.B.C.

DU GORE FRANCAIS:



LA MORTE-VIVANTE (les 2 photos).



D'une parenté thématique évidente avec *Les Raisins de la Mort*, *La Morte Vivante* conte la résurrection inattendue d'une jeune fille qui, pour survivre, se nourrit du sang de quelques victimes occasionnelles. L'aventure, assez simple au demeurant, se colore pourtant d'une poésie funèbre bien venue: l'instinct de la jeune morte l'appelle, dans un premier temps, à égorger des proies humaines pour en absorber le sang vital, symbole de vie mais, peu à peu, une prise de conscience s'effectue, alors la vampire se refuse à cette existence horripilante, rêvant de rejoindre le tombeau qu'elle n'aurait jamais dû quitter.

Pourtant, son amie d'enfance, Hélène, (Marina Pierro) s'évertue à la pousser à vivre et pour elle attirera au château, refuge de la morte-vivante, plusieurs personnes afin qu'elle puisse se nourrir de leur sang. C'est dans un geste d'amour éperdu qu'elle se sacrifiera elle-même finalement pour que vive son amie ou que s'accomplisse l'ancien serment que jeunes filles elles avaient prêté: se suivre dans la mort...

Le récit se résume à cette ambivalence de l'amour et du meurtre où s'affrontent encore mieux qu'ailleurs les forces de vie et l'instinct de mort. Dépouillés de tous artifices les personnages sont là, misérablement faibles: la négligence des industriels, l'avidité des profanateurs de tombeaux, la nymphomanie de la fille de l'agence, et par dessus tout cela la condamnation écologique coutumière des films de Jean Rollin (*Les Raisins de la Mort*, *La Nuit des traquées...*).

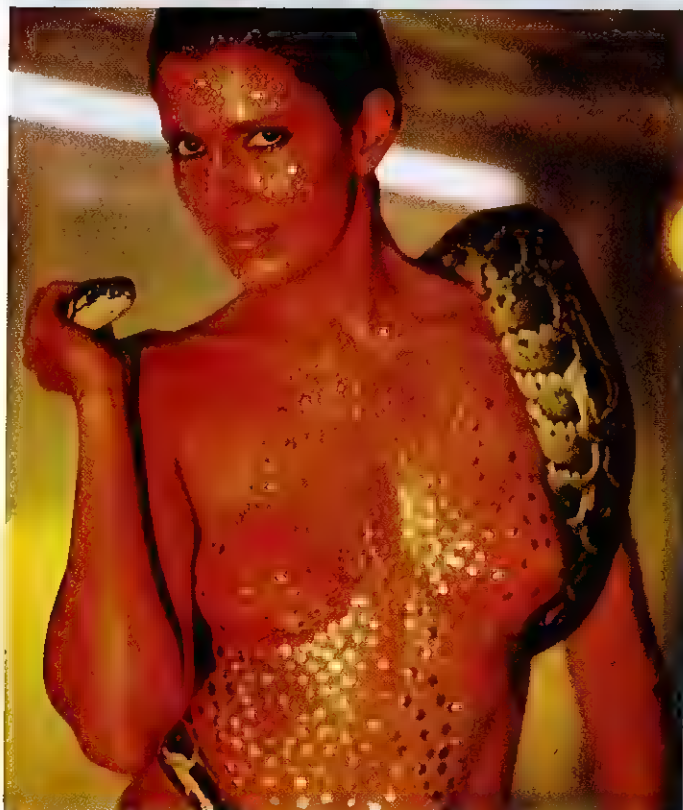
Il y a là un sens du tragique évident et l'envie de discourir sur l'idée que l'auteur se fait d'une certaine déshumanisation. Ceci étant, il ne s'agit point d'une thèse et du reste les scènes "gore" viennent assez vite nous le prouver. La lenteur et la poésie des diverses scènes amènent d'autant mieux cette horreur soudain poussée visuellement à son extrême. La dernière séquence particulièrement, très complaisante, montre Marina Pierro se faisant dévorer par Françoise Blanchard dans un réalisme incroyable: l'apothéose se situant lors de la consommation littérale d'un pouce en gros plan!

J'oubliais de dire que les maquillages sont l'oeuvre de notre Benoît Lestang national (qui lit par dessus mon épaule, le fourbe...) et accusent déjà une maîtrise incontestable: yeux crevés (bien fait pour Bouyxou!), visage rongé par l'acide, égorgements multiples et autres délirs sanglants. Et on se plaindra qu'il n'existe pas de gore français...

Jean-Pierre PUTTERS

the thing

Réalisation: John Carpenter/ Scén.: Bill Lancaster/ Phot.: Dean Cundey/ Eff. Spéc.: Alfred Whitlock/ Mus.: Ennio Morricone/ Maquillages: Rob Bottin/ Int.: Kurt Russell, Wilford Brimley, T. K. Carter, David Clennon, Keith David, Richard Dysart, Charles Hallahan, Peter Maloney, Richard Masur, Donald Moffat, Joël Polis, Thomas Waites/ Prod.: David Foster et Lawrence Turman/ U.S.A. 1982.



BLADE RUNNER



THE THING



STAR TREK 2, THE WRATH OF KHAN



◀ LA MORTE-VIVANTE ▶

Comme chacun le sait déjà, *The Thing* est un remake du film de Howard Hawks et Christian Nyby, *La Chose d'un Autre Monde*. Cette fois le suspense restait entier car aucune photo, pas plus que l'affiche originale, ne veut dévoiler les secrets de "La Chose"...

Contrairement à la version de 1951, celle de John Carpenter se veut très proche de la nouvelle de John W. Campbell, "Who Go There" (1938). Par rapport au scénario de la version fifties, nous voici beaucoup plus proche d'une atmosphère à la *Alien*, plutôt que d'un "Monster Movie" des années cinquante...

Attardons-nous tout d'abord sur le scénario: c'est l'histoire de douze techniciens, isolés en Alaska, alors que "La Chose" vient d'ingurgiter les membres d'une station norvégienne voisine. Le film démarre sur une scène assez déconcertante où deux norvégiens poursuivent jusqu'à la limite de leurs forces un chien-loup. Ils meurent alors qu'ils tentaient d'abattre l'animal apparemment inoffensif. Celui-ci est récupéré par Mac Ready (Kurt Russell). C'est à cet instant que la créature fait sa cauchemardesque apparition. A partir de là, et malgré les personnages sans consistance et une réalisation particulièrement relâchée, l'étreinte glacée du monstre végétal ne nous lâche plus pour une heure de suspense insoutenable. L'aspect le plus positif du film, c'est encore les effets spéciaux, on peut affirmer, sans erreur ni exagération, que "La Chose" est le monstre le plus terrifiant et le plus perfectionné de l'histoire du Cinéma. Grâce en soit rendue à Rob Bottin et à son équipe qui l'ont, à la fois conçu, et surtout choisi de ne pas nous en dévoiler les secrets avant la sortie du film. En effet, la conception générale de la créature, qui passe par de multiples phases de transformation, laisse loin derrière elle les loups-garous, pourtant très réussis de *Howling*. Ici, bien que je tiens à laisser intacts certains aspects du scénario, on peut quand même noter que la créature, inintelligente et conquérante, change d'aspect à chaque fois qu'elle quitte un corps carbonisé par les soins des survivants terrorisés. Mais ceux-ci ont de grandes chances de se retrouver rapidement contaminés. Sauf, héroïsme oblige, Kurt Russell lui-même qui semble immunisé et qui mène la danse à grands coups de lance-flammes et de bâton de dynamite. Il s'octroie pourtant quelques minutes de réflexion qui lui permettront de découvrir l'emplacement du monstre par un test chimique particulièrement ingénieux.



LA CHOSE D'UN AUTRE MONDE, vue par John Carpenter.

La créature a cependant plus d'un tour dans son sac et, grâce à sa croissance accélérée et à son assimilation rapide humaine et végétale, proche d'une conception à la Giger, elle réussira de sanglante façon à échapper à l'assiduité de ses chasseurs-victimes. Cela jusqu'à la fin où, atteignant des dimensions gigantesques, elle engloutira... Mais ne dévoilons pas plus de détails de cette oeuvre forte, qui souffre finalement de l'unique défaut d'avoir été réalisée par un Carpenter qui n'a plus guère sa place dans les années quatre-vingts, par une mentalité franchement réactionnaire (*Assaut, Escape from New York*) et qui ici tourne sans finesse avec une conception quasiment enfantine de son sujet.

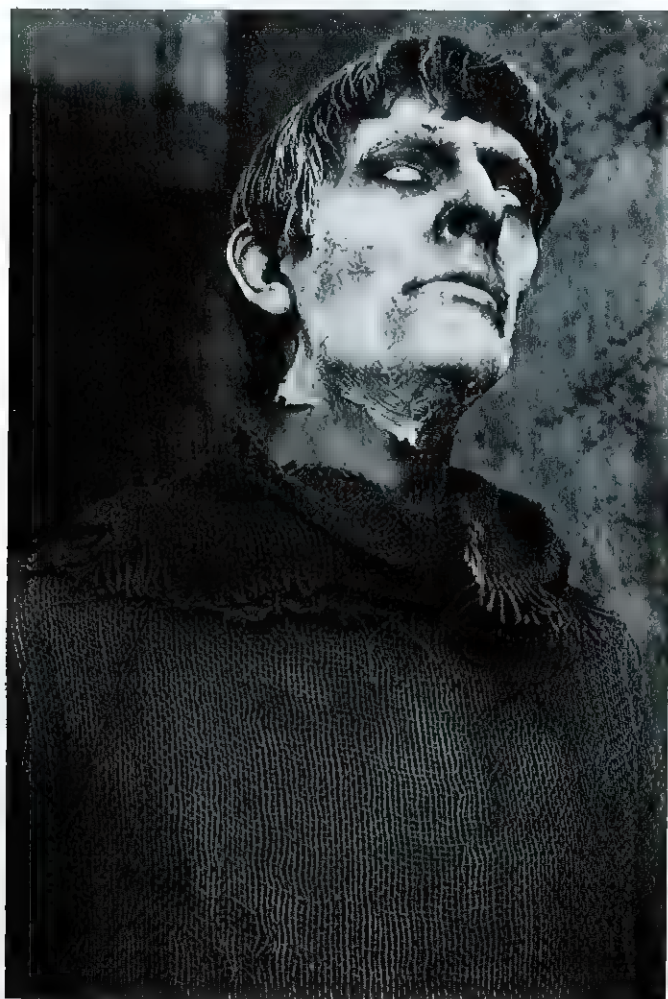
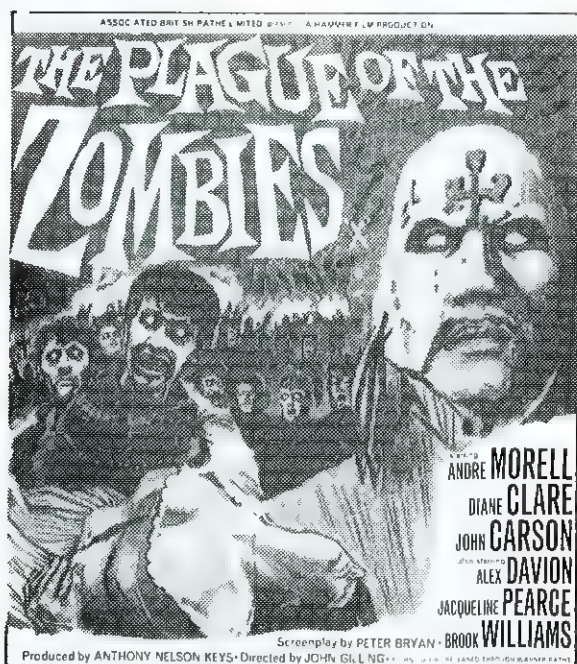
Ne gâchons pourtant pas notre plaisir pour si peu et laissons-nous posséder par la beauté formelle des images (Albert Whitlock est responsable des effets optiques) et par la froide et colossale terreur que dispense cette "Chose" digne des rêves les plus déments d'un Howard P. Lovecraft.

Mais John Carpenter est un petit rusé et reste tout à fait capable de nous concocter une petite suite (totalement inutile d'ailleurs, voir *Halloween 2*!), comme le laisse entendre la conclusion du film: "Two of them are left, one of them could be the monster..."

Bruno TERRIER

LE FILM

DÉCRYPTÉ



L'INVASION DES MORTS-VIVANTS

Réalisation: John Gilling/ Scénario: Peter Bryan/
Dir. Phot.: Arthur Grant/ Dir. Art.: Don Mingaye/
Maquillages: Roy Ashton/ Eff. Spéc.: Bowie Films
Ltd./ Musique: James Bernard/ Prod.: Anthony
Nelson Keys. A Hammer Film Production/ Int.:
André Morell, Diane Clare, Brook Williams,
Jacqueline Pearce, John Carson, Alex Davion, Mi-
chael Ripper, Marcus Hammond, Dennis Chinnery,
Louis Mahoney/ Technicolor. 91 minutes. Grande-
Bretagne. 1965.

MAIS OU SONT NOS ZOMBIES D'ANTAN?

"Quand une mystérieuse maladie commence à dé-
cimer son village, le Dr. Peter Tomson demande au
Pr. Sir James Forbes de venir l'aider à combattre le
terrible fléau.

Persuadée qu'Alice, la femme de Tomson, est at-
teinte de la maladie, Sylvia, la fille de Forbes, la suit
une nuit que la jeune femme se promène dans les lan-
des environnantes. Mais Sylvia est attaquée par une
bande d'individus, amis d'un notable du village, Clive
Hamilton. Plus tard elle découvre, près d'une mine dé-
saffectée, un cadavre portant dans ses bras le corps
sans vie d'Alice.

Entre-temps, Sir James et Peter vont déterrer les
cadavres du cimetière, afin d'essayer de diagnostiquer
les raisons de leur mort. Ils ne trouvent que des cer-
cueils vides: tous les cadavres ont disparu. Sir James
apprend qu'Hamilton a récemment considérablement
augmenté sa fortune. Il découvre que c'est en orga-
nisant à prix d'or des séances du culte vaudou. Et il
semble bien que les cadavres disparus soient tous de-
venus des Zombies..."

John Gilling sut toujours créer une atmosphère, nul
ne lui contestera ce mérite. Qu'on se souvienne de la
fameuse *Impasse aux violences*, avec ses ruelles in-
terlopes où l'on s'attendait à voir surgir Jack l'Even-
treur, *Le Spectre du Chat*, bâti sur une série d'assas-
sinats où il semblait bien que le félin voulait venger
la mort sordide de sa maîtresse; que l'on évoque *The
Gamma People* et son aimable caricature du fascisme
ou que l'on se réfère à ses films d'aventures (*L'Épée
Ecarlate*, *L'Attaque de San Cristobal*, *Les Pirates de
la Nuit*), on constate partout les mérites d'un artisan
fort doué qui n'a pas son pareil pour nous raconter des
"histoires".

Ici, il travaille pour la Hammer-Films et se paie
le luxe d'être encore plus "hammérien" que Terence
Fisher lui-même! *L'Invasion des Morts-vivants* consti-
tue déjà un regard et un témoignage sur toute une pro-
duction. On y sent bien une froide distanciation qu'un
humour noir quasiment glacial fait passer pour de la
stricte application et qu'on pourrait facilement pren-

dre pour un pur exercice de style. On peut d'ailleurs y associer tout aussi bien *La Femme-Reptile*, du même réalisateur, producteur, plus toute l'équipe habituelle de la Hammer, qui fut, semble-t-il, tourné sur la lancée et dans un esprit et des décors identiques (à noter particulièrement le cimetière commun aux deux films). Les oeuvres présentent d'ailleurs un scénario-type pratiquement interchangeable: une malédiction plane sur un pays, on parvient à en trouver les causes auprès d'une personnalité du village, lutte et destruction... C'est plutôt sur le décor qui enjolivera son histoire que John Gilling aime à travailler. A ce niveau l'école se veut typiquement britannique, on ne s'y trompe pas un instant; le village où se situe l'action est, sans aucun doute, le cousin proche de celui où le comte Dracula étend son empire. Même remarque pour sa façon de cerner des personnages apeurés, cachant eux-mêmes la malédiction frappant leur village, de les dépeindre dans une auberge pittoresque à souhait, de nous les montrer enterrant besogneusement leurs morts, tandis que, non loin de là, le châtelain local donne des chasses et s'enrichit sur leur dos. Cette manière de présenter l'inéluctabilité des situations et le pouvoir de la peur en tant que stratification sociale, notamment, reste assez plaisante à voir, et sans doute aussi à tourner...



qui se déclare soudain dans les galeries, l'atmosphère trouble et incroyablement prenante qui se dégage de ce film, tout cela indique assez que nous tenions en John Gilling le digne successeur de Terence Fisher et pour le moins l'égal d'un Freddie Francis. *L'Invasion des Morts-vivants* marque pourtant le point d'orgue d'une inspiration qui ne connut plus que des sursauts espacés. Il lui manquait sans doute l'unité d'une ambition. Tout de même, quel génial cinéaste de l'humour noir!...

Jean-Pierre PUTTERS

Gilling s'amuse énormément avec le spectateur, jonglant de ses effets sans jamais les appuyer vraiment. Ainsi l'impensable scène du cimetière, où les cadavres pourrissants reprennent vie et sortent de terre, n'est acceptée dans sa démesure que par son onirisme lyrique. Puis, le rêve achevé, le spectateur respire. Pourtant, on ne lui fera pas grâce, la scène s'est réellement produite: toutes les tombes sont vides! Il y a là un jeu coutumier chez John Gilling de rester dans l'ambiguïté de son propos, refusant de définir précisément son mode d'écriture. Ainsi, dans *Le Spectre du Chat*, était-il impossible de savoir si le chat était bien l'instigateur des meurtres que l'on nous montrait ou si le remords des coupables les poussait plutôt inconsciemment vers une quête d'auto-châtiment. Plus avant, Gilling nous dévoile toute l'horreur gratuite de la malédiction: le notable, Hamilton, n'a recours au culte vaudou que pour utiliser les morts-vivants dans sa mine d'étain et éventuellement pour éliminer quelques curieux gênants. On fonctionne encore sur la satire à la *The Gamma People* où le fort peut tout se permettre quand il s'agit de ses plaisirs et de ses ambitions. Et Gilling nous montre ses villageois victimes avec un sadisme tout à fait plaisant; de quel côté est-il en fait? On ne saurait trop le dire...

Mais *L'Invasion des Morts-vivants* est avant tout un film d'action et d'effets-choc (pour l'époque). D'autant que les maquillages de Roy Ashton sont tout à fait saisissants. Outre la scène du cimetière citée plus haut, Gilling se paie un morceau de bravoure en filmant la fuite de la jeune femme dans la lande, qui s'achèvera en épouvante sous les yeux de Sylvia, avec le rejet de son corps hors de la mine par un mort-vivant complètement anachronique dans le décor. Cette très belle scène, poignante à souhait, ainsi que la vision dantesque de l'intérieur de la mine où s'activent maladroitement des dizaines de zombies, leur fuite aveugle devant l'incendie



LA RUBRIQUE DU

CINÉ-PA

Jean-Manuel Costa est un jeune réalisateur ambitieux qui commença dès l'âge de treize ans à réaliser des films d'animation en volumes. Son premier fut *Rêve de Noël*, où il animait du mieux qu'il pouvait ses jouets d'enfant. Ensuite *La Bague Magique*, là il réalisa une marionnette, puis *Le Dictateur* où il construisit une armature en fil de fer pour son mannequin. Après son baccalauréat, il fit une école de cinéma à Bruxelles et réalisa alors deux films en 16m/m, *Le Feu Sacré* et *Galaxy Kong*...

Le présent article envisage le travail de Jean-Manuel Costa (*La Tendresse du Maudit*) et plus particulièrement son dernier court-métrage, *Le Voyage d'Orphée*, aujourd'hui achevé. Ici la notion d'amateurisme habituelle de cette rubrique apparaît surtout dans le fait qu'il s'agit du reportage et du texte d'un de nos tout jeunes lecteurs, qui se consacre lui-même à l'animation, car on ne peut déjà plus tout à fait considérer Jean-Manuel Costa comme un simple amateur...

L'animation image par image est une technique difficile à maîtriser et qui nécessite beaucoup d'expérience et de savoir-faire. Jean-Manuel se passionne pour cet art et il tourne actuellement des courts-métrages professionnels. Auteur du chef-d'œuvre qu'est *La Tendresse du Maudit* (qui a reçu un César cette année), il tourne à présent un nouvel épisode fantastique: *Le Voyage d'Orphée*. C'est l'histoire bien connue de la descente d'Orphée aux Enfers qui retourne chercher sa bien-aimée, Eurydice, tuée par un serpent...

Pour ce film, Jean-Manuel utilise une nouvelle fois sa caméra 35m/m conçue pour les travellings. Il se l'est confectionnée lui-même et elle est capable de suivre un personnage en train de marcher, à la même

vitesse que lui. Le procédé perfectionné (bien qu'il ne s'agisse que de bricolage) est absolument fiable et c'est celui-ci qui réalisa les déplacements de caméra très réussis dans *La Tendresse du Maudit*...

Les marionnettes sont réalisées toujours de la même façon (à quelques détails près), c'est à dire, Jean-Manuel construit ses rotules, qui servent d'articulations: un personnage entier exige une douzaine d'articulations, dites dans les revues américaines spécialisées, articulations "Balls & Sockets". Grâce à ses rotules le personnage reste statique et garde les poses pendant la prise de vue. Ensuite, sur cette armature, il colle de la mousse de coussin (au moyen d'une colle élastique: colle au néoprène), puis il la sculpte en exagérant légèrement les muscles pour qu'ils soient plus visibles et réalistes une fois à l'écran. Parfois, il passe une fine couche de latex sur le tout et saupoudre de talc pour en ôter l'aspect brillant.

Il existe aussi une autre technique (plus développée dans *Le Voyage d'Orphée*...) pour réaliser les monstres. Jean-Manuel, par dessus l'armature, sculpte son personnage avec de la pâte à modeler. Avec ce positif, et grâce à du plâtre, il va soigneusement réaliser un moule négatif de sa sculpture. Plus tard, il coulera quelques couches de latex dans une des parties du moule, il prendra un morceau de mousse synthétique de la forme approximative du muscle en question, le trempera dans le latex et le posera dans le moule. Cette opération sera répétée dans les deux parties du moule puis, avant que le latex soit sec, il pose l'armature et il referme le moule (sandwich). Il le met au four une petite heure à 80° et plus tard, il peut sortir son monstre (il faut signaler que la tête des monstres est réalisée en coulant de l'élastomène dans un moule négatif de la sculpture).

Voilà pour la partie technique de la réalisation des poupées. Maintenant, voyons comment le réalisateur l'utilisera dans son film.

Tout d'abord une petite présentation des "acteurs", ou tout du moins des personnages que j'ai pu voir: les héros, Orphée et Eurydice, personnages tout droit sortis de la mythologie; Orphée ressemble à un "Jason" (*Jason et les Argonautes* de Ray Harryhausen).

Pour donner une ambiance plus féérique, irréelle, ils ont la peau argentée. Les résultats sont surprenants! Il y a le Phône, qui est un de ces animaux incroyables tentant d'aider Orphée lors de sa descente



Jean-Manuel tenant "Eurydice"...

Jean-Manuel Costa, Bertrand Fernandez et les figurines Charon, Orphée, Eurydice (à droite: Charon et Orphée).



aux Enfers; Charon, c'est le guide, le passeur. Il mène Orphée très loin dans les entrailles de la terre, sur le Styx... c'est un personnage à la "Calibos". Enfin, il y a le "Cerbère", chien à trois têtes, gardien de la porte de l'Enfer. Orphée l'affrontera mais, silence... Ce monstre est, d'après moi, ce que Jean-Manuel Costa a fait de mieux!

Une fois l'animation finie, rien ne sera joué; il reste encore les bandes-sonores (effets, musique), l'établissement des couleurs et quelques trucages optiques complémentaires.

TF1 produit en partie le film, donc il nous sera sûrement donné de le voir à la télévision vers la rentrée des vacances scolaires, mais rien n'est officiel.

Jean-Manuel Costa ne veut pas s'arrêter ici, bien évidemment, et si *Le Voyage d'Orphée* marche bien, alors il essaiera de réaliser un premier long-métrage

(peut-être une histoire médiévale avec sorcières, diables, dragons... Bien sûr l'animation y aura un grand rôle!).

Quoi qu'il en soit, il est certain que l'on entendra reparler de ce jeune animateur très doué qu'est Jean-Manuel Costa. Donc, à la prochaine!

Bertrand FERNANDEZ



MOVIES 2000



LA LIBRAIRIE DU CINEMA FANTASTIQUE

MOVIES 2000, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS

Revue, fanzines français et étrangers, affiches, affichettes, jeux de photos couleurs, musiques de films, photos glacées en noir et blanc, portraits d'acteurs et tout ce qui concerne le cinéma fantastique et de science-fiction...

La librairie est ouverte de 15 heures à 19 heures (et du mardi au samedi). Tél.: 281 02 65 (aux mêmes heures). **Attention**, fermeture du 2 au 10 octobre 1982.

PAR CORRESPONDANCE: Le cinquième catalogue vient de paraître (octobre 1982). Il s'agit d'une liste des photos, affiches, affichettes, revues, jeux de photos couleurs en stock et disponibles par courrier. Pour recevoir ce catalogue, joindre trois francs en timbres.

Entretien avec

RAY HARRYHAUSEN

*Interview conduite en marge des
"Journées de Rencontres Internationales
du Cinéma d'Animation (Carrefour 82)"
à Gand, en Belgique.*

King Kong a, paraît-il, complètement changé votre vie ?

C'est bien vrai ! Quand j'ai vu King Kong pour la première fois au prodigieux Grauman's Chinese Theatre, un après-midi de 1933, ce fut pour moi une véritable révélation. Je ne fus plus jamais le même depuis : j'avais, malgré mon jeune âge, trouvé ma voie définitive. Il me fallut un certain temps pour découvrir le processus d'animation mais je commençais en tout cas à confectionner mes tout premiers modèles de monstres préhistoriques, comme cet ours des caves que je recouvrais de fourrure provenant d'un manteau de ma mère. Heureusement elle ne m'en a pas trop voulu... J'avais un ami qui possédait une caméra 16mm, ne disposant hélas pas d'un mécanisme permettant de procéder image par image. Ainsi nous poussions brièvement sur le déclencheur, ce qui donnait parfois une, parfois plusieurs images... Mais qu'importe : je fus trop ravi de voir que cela bougeait effectivement, quand la pellicule fut finalement projetée !



Maquette de la Méduse pour le **CHOC DES TITANS**.



C'est à cette époque, je présume, que vous avez rencontré Willis O'Brien ?

Un jour j'ai rassemblé tout mon courage et j'ai téléphoné à Willis O'Brien, que j'idolâtrai aussitôt que j'avais appris que c'était lui le responsable des mouvements de Kong. C'était en 1939 ou 1940 et il préparait War Eagles à la M.G.M. qui fut malheureusement abandonné. Il me reçut dans son bureau couvert de quelque 200 dessins qu'il avait faits pour War Eagles. Je lui montrai mes modèles qu'il examina en détail et me donna pas mal de précieux conseils. C'est lui aussi qui m'a suggéré de suivre des cours d'anatomie au Los Angeles City College, en vue d'affiner ma technique.

Est-ce que c'est lui qui vous a engagé pour Mighty Joe Young ?

Oui. Je suis resté en contact avec lui durant la guerre, quand il a commencé à travailler sur Gwangi. Entretemps, j'avais moi-même collaboré à la série des Puppatoons de George Pal et j'avais réalisé quatre contes pour enfants avec des poupées. Et j'avais surtout entamé un prestigieux projet sur les origines de la vie terrestre, Evolution, que je n'ai du reste jamais terminé.

En quoi consistait exactement votre contribution au film ?

J'ai aidé Obie - comme tout le monde l'appelait - à préparer de très nombreux croquis. Au cours du tournage, j'étais chargé de quasi tout l'aspect d'animation physique - l'animation pure, si vous voulez. Je me rappelle très bien que la toute première scène qui m'a été confiée fut celle du gorille attristé dans la cave, après son numéro de music-hall...

Quels ont été vos rapports avec Schoedsack et Cooper ?

Je n'ai jamais eu beaucoup de contacts avec Schoedsack, qui se souciait assez peu du travail d'animation. J'avoue que j'avais plus d'affinités avec Cooper, qui me semblait approcher le fantastique avec plus de sympathie. Cooper était avant tout un homme de spectacle avec un esprit commercial extrêmement développé, tout en étant un personnage aventureux et exubérant dans sa vie privée. Ceci explique peut-être le succès des œuvres qu'il a produites ou réalisées : She, Last Days of Pompei ou King Kong...

Justement, comment comparez-vous *Mighty Joe Young* à *King Kong* ?

C'est un film tout à fait différent. Au niveau de l'animation, *Mighty Joe Young* est probablement supérieur car les mouvements sont plus fluides, ce qui n'implique pas qu'ils soient meilleurs... *King Kong* a une qualité dynamique qui n'a jamais été égalee, même si certaines scènes paraissent un peu saccadées aujourd'hui. Ou si, par moments, sa fourrure s'est froncée légèrement! Le spectateur s'en fichait pas mal, transporté qu'il était dans un monde d'évasion et de fantaisie absolument fascinant. Et ne vous y trompez pas: c'est cela que le public demande toujours!

Je suppose que *Mighty Joe Young* fut pour vous une belle carte de visite ?

Pas nécessairement, malgré son aspect visuellement très excitant. Le film était en plein tournage lorsque la R.K.O. fut vendue à Howard Hughes; tous les chefs de département en ont profité pour se défaire d'une partie de leurs frais généraux sur le dos de notre réalisation, qui accusait à la fin un budget officiel de 2,5 millions de dollars! Et c'est ainsi que l'animation acquit la mauvaise réputation de coûter cher et que les nouvelles propositions se sont fait attendre...

Vous avez collaboré à quelques projets avortés de Willis O'Brien, si je ne m'abuse ?

Un moment donné, Merian C. Cooper voulait faire *Food of the Gods* et *The Valley of the Mist*, mais c'était une période difficile et Jesse Lasky ne parvenait pas à trouver les ressources financières. Obie avait déjà vu tomber à l'eau un autre de ses projets: *Gwangi*, lorsqu'éclata la guerre et que Cooper, général de réserve, dut partir. Mais nous avons travaillé une dernière fois ensemble sur *The Animal World* d'Irwin Allen, au milieu des années cinquante.

The Beast from 20.000 Fathoms (*Le Monstre des Temps Perdus*) fut le premier film dont vous avez été entièrement responsable en matière d'animation...

Le producteur Jack Dietz avait vu mon travail sur les Puppétons et comme personne d'autre à Hollywood faisait ce genre de choses à bon prix, il est venu frapper à ma porte. Je lui montrai des extraits d'*Evolution* avec des dinosaures et il dut être passablement impressionné. Il m'a en tout cas promptement engagé pour m'occuper, avec Hal Chester et le cinéaste Eugène Lourie, d'un scénario intitulé *Monsters from beneath the Sea*. Le hasard veut qu'une nouvelle de mon vieux copain Ray Bradbury, appelée *The Beast from 20.000 Fathoms* venait d'être publiée dans le "Saturday Evening Post": le texte fut accompagné d'une illustration suggestive d'un monstre marin en train de démolir un phare. Le studio décida sur le champ d'inclure pareille séquence dans le film et acheta les droits sur l'histoire et sur le titre.

Je suppose que le budget était sensiblement plus modeste que celui de *Mighty Joe Young* ?

Effroyablement plus modeste! Le budget final ne dépassa pas 200.000 dollars et je n'avais pratiquement pas d'argent pour faire les effets spéciaux. Par conséquent, j'ai dû recourir à des méthodes moins classiques pour arriver à mes fins: j'ai intensivement utilisé la technique de la projection avant et j'ai véritablement "sandwiché" le monstre dans des images réelles. Dans "Joe", les décors furent peints sur trois grandes surfaces de verre de quelque 2,5 sur 3 mètres, qui mises en parallèle, donnaient une impression de profondeur de champ: il fallait une éternité pour mettre toute cette construction en place, faire les tests, etc., après quatre semaines on pouvait songer au tournage!

LA VALLEE DE GWANGI



Quelle est, rétrospectivement, votre opinion sur cette production ?

C'est difficile à dire, la dernière fois que je l'ai vu je l'ai trouvé très lent et la bande musicale n'est pas de nature à vous convaincre. Mais je rejette toute responsabilité sur la Warner Bros! Ce sont eux également qui ont fait tirer des copies monochromes brunes, du "Glorious sepia tone", s'il vous plaît, à en croire la publicité! parce qu'à ce moment tout le monde jurait par la Technicolor et le simple noir et blanc ne suffisait plus... En ces jours, je rédigeai aussi un synopsis pour un projet nommé *The Elementals*. Je voulais voir un peu du monde et, avant tout, me rendre à Paris: dès lors, j'inventai une histoire avec des monstres volants, aux ailes gigantesques, nichant dans la Tour Eiffel! Dietz l'acheta et deux ou trois épreuves du scénario ont été retenues, apparemment sans trop de succès. Et comme il avait de sérieux problèmes avec ses financiers, le film n'a jamais vu le jour.

The Elementals était destiné, semble-t-il, à être tourné en 3-D ?

Nous avons fait certains tests en 3-D. Pour une de ces séquences, je me suis persuadé d'apparaître moi-même dans une rencontre avec une des terrifiantes créatures. C'est un bout de film que j'ai toujours précieusement gardé! Mais les problèmes avec la projection arrière étaient techniquement très compliqués en 3-D: il aurait fallu plus de temps et d'argent que Dietz



Le cyclope du SEPTIEME VOYAGE DE SINBAD.

LE SEPTIEME VOYAGE DE SINBAD (haut et bas).



consacrait habituellement à ses films. Un autre synopsis que j'ai proposé fut *The Giant Ymir*, qui a dormi dans un tiroir pendant quelques années avant d'être ressuscité comme *20 million Miles to Earth*. Cette réalisation m'a permis de me rendre à Rome pour y diriger, avec Larry Butler, des figurants dans des scènes d'action: le futur metteur en scène, Nathan Juran, ne nous a en effet rejoint que quelques mois plus tard.

Dans l'intervalle, vous aviez déjà fait la connaissance de Charles Schnee, marquant le début d'une longue collaboration qui dure encore de nos jours...

A l'occasion de *It Came from Beneath the Sea*, oui. L'idée de base fut bien intéressante: il fallait dépeindre une pieuvre géante déterminée à détruire, de façon très convaincante, le fameux Golden Gate Bridge à San Francisco. Je vous certifie que ce fut un défi passionnant.

Avez-vous effectué beaucoup de recherches avant de vous attaquer à *Earth vs. the Flying Saucers* (Les Soucoupes Volantes Attaquent)?

Il y a lieu de le dire: au point d'envisager très sérieusement à m'associer à un groupe de personnes rassemblées dans le désert, afin d'y assister à l'apparition d'un O.V.N.I.! Tout bien considéré, cela m'a paru un peu ridicule et je ne l'ai pas fait. Mais j'ai bel et bien interviewé George Adamsky, qui était un des tout premiers à jurer sur une pile de bibles qu'il avait vraiment vu un extra-terrestre sortir d'une soucoupe volante...



Tout cela rappelle un peu l'ambiance décrite dans *Close Encounters of the third Kind*, non?

C'est vrai, seulement ce fut longtemps avant et j'ai dû préciser que nous n'avons pas eu l'avantage d'un budget aussi généreux... Afin de comprimer ce dernier nous avons même dû utiliser des stock-shots achetés dans des librairies de cinéma!

N'avez-vous pas été influencé par *The War of the Worlds*, quand vous avez fait ce film?

Pas le moins du monde. Je crois d'ailleurs, sans être absolument sûr, que *Earth vs. the Flying Saucers* est antérieur à l'oeuvre de George Pal (1). Mais puis-je vous parler de *War of the Worlds*, saviez-vous que je voulais monter ce film après avoir terminé *Mighty Joe Young*? J'ai fait une douzaine de grands dessins que j'ai soumis par la suite à Jesse Lasky, Merian C. Cooper et à pas mal d'autres, sans cependant parvenir à déclencher leur intérêt. Ceci dit, j'adore la réalisation de Pal, quoique j'eusse personnellement situé l'histoire à l'époque victorienne qui a du reste inspiré le célèbre roman de H. G. Wells.

Mais vous ne pouvez nier une ressemblance assez frappante entre le robot que vous avez fabriqué pour ce film, et l'illustre Gort de *The Day the Earth Stood Still*?

Finalement tous les robots à l'écran sont appelés à se ressembler, comme ils sont tous des produits d'une simplification à l'extrême. Une certaine similarité avec Gort n'est donc pas à exclure, tout comme il en existe une entre C3PO de *Star Wars* et la créature de *Rotwang* dans *Metropolis* de Fritz Lang!

The 7th Voyage of Sinbad représente une étape importante dans votre carrière, car c'est la première fois que vous abordez la couleur...

Et j'admets fort volontiers que j'étais fort réticent au début, puisque la pellicule était encore très granuleuse en cette période et j'avais peur que cela se remarque assez fort quand une image serait projetée derrière les personnages animés. Ce qui fut d'ailleurs le cas, mais pas autant que je l'avais craint: Eastman Kodak venait de sortir un nouveau type de film qui permettait de réduire cette différence au minimum. Et puis, comme disait Charles Schnee, il n'était plus possible de refaire les aventures de mille et une nuits en noir et blanc...

Pour quelle raison l'oeuvre a-t-elle été tournée en Espagne?

Aux Etats-Unis, nous avions de plus en plus de problèmes pour trouver des paysages que les gens ne reconnaissaient pas tout de suite. D'où la décision de nous rendre en Espagne pour ce film. Nous avons tourné principalement à Majorque et à la Costa Brava, près de San Feliu. Nous avons également utilisé l'Alhambra à cause de son architecture arabe. Puis nous avons pu tourner sur la réplique du Santa Maria sur lequel Colomb traversa l'Atlantique. Mais le capitaine faillit attraper une crise cardiaque lorsqu'un grand paquebot passa à 200 mètres de nous et que les vagues furent bien près de faire chavirer son légendaire navire...

Comment avez-vous réalisé la fameuse séquence du combat entre Sinbad et le squelette?

J'ai produit, à cet effet, une miniature de squelette d'à peu près 25 cm de hauteur, qui était tout à fait articulé. Le plus grand obstacle fut d'ailleurs de ca-

(1) Ce qui est peu probable: *War of the Worlds* date de 1953, *20 Million Miles to the Earth* de... 1957!



UN MILLION D'ANNEES AVANT J.C.



LE SEPTIEME VOYAGE DE SINBAD



LE CHOC DES TITANS



UN MILLION D'ANNEES AVANT J.C.



LA VALLEE DE GWANGI



moufler les joints, de façon à créer l'impression que les ossements tenaient ensemble d'eux-mêmes... Et nous avons dûment consulté Enzo Musumeci-Greco, un ex-champion d'escrime: c'est lui qui a guidé les moindres mouvements de Kerwin Matthews aux prises avec un ennemi qui ne deviendrait visible que dans le studio, plusieurs mois après. C'était comme un ballet... Pour l'animation du squelette, nous avons d'abord filmé Enzo dont nous avons par la suite réduit la taille dans les proportions voulues afin de le remplacer, geste par geste, par le modèle. Il n'est pas étonnant dès lors qu'il nous fallut huit semaines rien que pour cette unique scène!

Vous retournez pourtant aux squelettes dans Jason et les Argonautes...

Oui, seulement cette fois-ci ils étaient sept pour s'attaquer à trois marins, multipliant donc par autant les difficultés! Il était strictement essentiel que tous les mouvements soient en parfaite harmonie, ce qui donna parfois moins de 13 images par jour! La séquence entière nous demanda la bagatelle de quatre mois et demi de travail intensif.

Dans The Three Worlds of Gulliver, vous avez adopté le procédé du "yellow backing" plutôt que celui du "blue backing", plus traditionnel?

C'est aussi une des raisons pour lesquelles j'ai transféré mon quartier général à Londres, les studios anglais étant beaucoup mieux équipés en ce domaine. Le système, intitulé "Sodium Backing Process", fut mis au point par la Rank et consiste à filmer les comédiens devant un écran éclairci au sodium: c'est une lumière jaunâtre comparable à celle illuminant les autoroutes. A condition d'employer un film bien déterminé, cela vous permet d'avoir un arrière-fond d'un noir absolu.

C'est cet espace qui hébergera ultérieurement les images animées. Grâce à une caméra spéciale adaptée pour y introduire simultanément les deux rouleaux de pellicule différents, vous obtenez ainsi un "travelling-matte" instantané. En d'autres termes, c'est considérablement plus simple que l'illustre "Blue backing", exigeant quant à lui huit ou même dix stades intermédiaires pour aboutir à un résultat identique. Peu après j'ai encore fait confiance au procédé dans *Mysterious Island* et *Jason and the Argonauts*, et c'est vraiment dommage que nous ayons dû l'abandonner pour faire *First Men in the Moon* qui était tourné en Panavision. Le "Yellow backing" implique en effet l'utilisation du seul objectif 75mm, alors qu'il y avait dans la nouvelle production pas mal de séquences qui nécessitaient un objectif de 25mm, voire parfois de 18mm.

Mysterious Island vous posa-t-il d'autres problèmes?

Oui, parce qu'il fallait à tout prix trouver un crabe talentueux! Je peux vous assurer que ces bestioles ne sont guère disposées à faire ce que vous voudriez bien qu'elles fassent! En outre les crabes deviennent tout à fait léthargiques dès qu'ils sont exposés à une luminosité accrue, comme lors du tournage. Finalement nous avons acheté un exemplaire vivant chez Harrod's que nous avons consécutivement remis à un expert en la matière, qui l'a tué sans le faire bouillir - je ne tenais pas à avoir un crabe rouge dans le film! - et puis démembré. Ensuite nous avons placé un mécanisme à l'intérieur qui a donné des résultats assez satisfaisants, bien que pour certains plans nous ayons aussi filmé des crabes vivants au grand angle.

Il n'empêche que vous avez encore fait appel à de vrais lézards dans One Million Years B.C.?

La Hammer avait acquis les droits du vieux *One Mil-*

Comment expliquez-vous que vous avez pour *The Clash of the Titans* disposé tout à coup d'un grand budget? On a parlé d'un montant de 15 millions de dollars...

Presque 15 millions, oui. Ce chiffre impressionnant fut simplement le produit de l'inflation galopante: la moindre petite chose coûtait deux ou trois fois plus cher qu'avant. Et puis on n'a pas eu pour rien les vedettes que vous voyez dans le film: il y a Laurence Olivier, Maggie Smith, Claire Bloom et pas mal d'autres encore. Je pense que c'est Charles Schneer qui a eu l'idée de faire interpréter les dieux de l'Olympe par les idoles de l'écran, et le commun des mortels par des acteurs relativement inconnus: avouez que Zeus pouvait difficilement être mieux incarné que par Olivier, qui est un des plus grands artistes qui soient!

Pourquoi avoir utilisé un acteur maquillé, à savoir Neil McCarthy, pour le rôle de Calibos?

Surtout à cause du dialogue. Au début Calibos était simplement un des nombreux personnages animés, pourvu d'un sabot fendu et d'une queue: on n'avait pas le choix, comme il n'y a pas tellement d'acteurs comme ça (rires). C'était une sorte de brute muette comme Lenny dans *Of Mice and Men*. Mais le scénariste, Beverley Cross, a ensuite approfondi son rôle, qui devenait dès lors parlant. Et comme c'est difficile de faire prononcer des mots par un caractère animé sans donner l'impression un peu gênante qu'il s'agit d'une poupée articulée, j'ai estimé qu'un masque fait sur mesure pour un vrai acteur serait préférable pour les scènes nécessitant des dialogues.

Vous êtes-vous inspiré d'autres films pour créer le personnage de la Méduse? Je pense particulièrement à *The Gorgon* de Terence Fisher?

C'est celui avec les serpents en caoutchouc sur la tête d'une actrice, non? Nous voulions, bien au contraire, faire quelque chose qu'on n'avait pas encore pu voir à l'écran. Et puis, je ne crois pas qu'une femme normale avec quelques uns de ces animaux à la place des cheveux puisse changer qui que ce soit en pierre. Par conséquent, je lui donnai le corps d'un serpent et je l'ai armée d'un arc et de flèches, pour renforcer encore davantage cet effet étrange.

L'animation en a décidément été un travail laborieux?

Il y avait douze serpents se promenant sur le crâne de la Méduse, ayant chacun une tête et une queue qui bougeaient tout le temps, c'est à dire 24 mouvements séparés par image! Sans encore parler des bras et du corps de la délicieuse créature... Il me fallut ainsi 8 à 10 semaines pour mener cette tâche à bien.

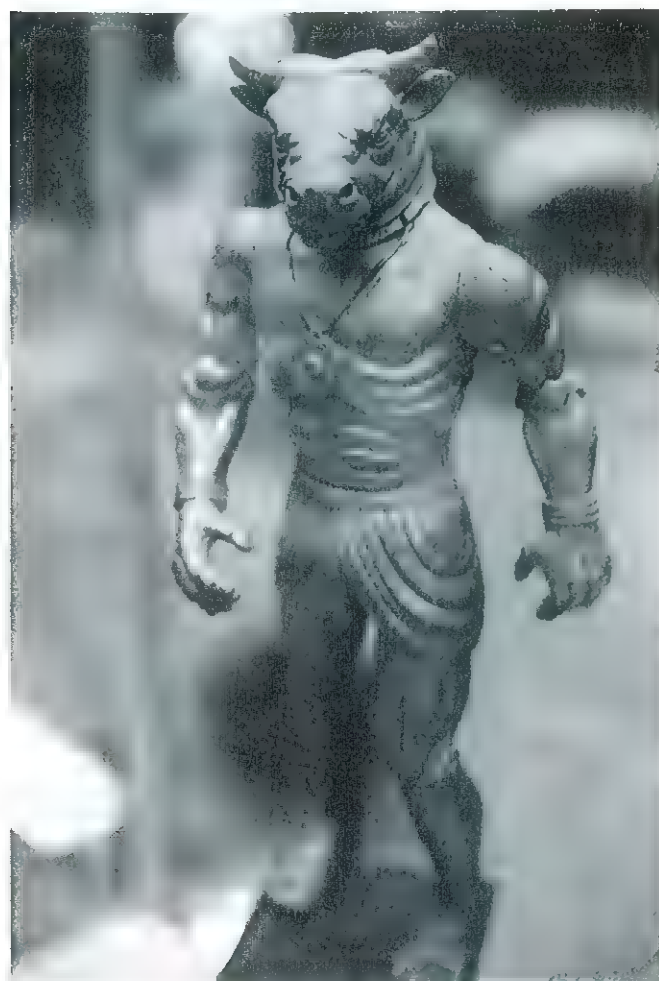
Bubo, votre hibou robotisé, semble par contre bien proche de R2D2 de *Star Wars*?

C'est une question qui m'a été posée à maintes reprises et je ne peux que répondre que cette association est tout à fait gratuite! A part les sons métalliques que Bubo émet, il n'y a strictement aucune ressemblance. Et encore: Robby The Robot n'a-t-il pas déjà produit de pareils sons dans *Forbidden Planet*, bien avant le film de Lucas?

Vous avez travaillé, au cours des ans, avec des cinéastes bien différents: Nathan Juran, Don Chaffey, Gordon Hessler, Desmond Davis, etc. Ne s'agit-il pas là d'un élément préjudiciable à l'unité stylistique de votre approche?

Je ne crois pas. Il est essentiel de trouver chaque fois une nouvelle voie, dictée par le scénario: il n'est donc pas tellement surprenant que nous ayons mis des metteurs en scène assez divergents dans le coup. Mais pour tout vous dire, je n'exclus pas que vous me trouverez, tôt ou tard, comme seul responsable derrière les caméras.

Le modèle du Minoton, *SINBAD ET L'OEIL DU TIGRE*.



Une dernière question: on vous a souvent reproché de faire des films un peu trop gentils...

Cela dépend de ce que vous entendez par ce terme. Il est évident que nous ne voulons pas être classifiés "X" comme en Grande-Bretagne, puisque beaucoup d'enfants aiment bien ce genre de spectacle. Mais j'insiste sur le fait que nos réalisations ne sont pas uniquement destinées aux plus jeunes. Nous produisons des films fantastiques, comme opposés aux films d'horreur: c'est l'art de montrer l'invisible, l'art de la suggestion qui est tellement plus évocatrice que cette violence primaire à laquelle nous sommes brutalement confrontés, jour après jour, quand nous allumons notre téléviseur...

Entretien mené par Gilbert VERSCHOOTEN

photos des pages 40 et 47: Janine Verschooten.



Ray Harryhausen et Gilbert Verschooten.



lion B.C. qui avait été réalisé en 1940. Ce fut un film certes charmant, mais les effets spéciaux étaient des plus ridicules: on n'avait pas trouvé mieux que de coller des nageoires sur le dos de quelques infortunés reptiles; ce qui fut une chose transparente même pour un enfant de cinq ans! Le studio était donc fermement résolu à faire mieux et cela aboutit à un raisonnement quelque peu douteux. Ainsi la première créature apparaissant à l'écran devait avoir l'air le plus réaliste possible, quitte à la substituer par des miniatures



LES PREMIERS HOMMES DANS LA LUNE.

après. Et qu'est-ce qui pouvait être plus réaliste qu'un animal vivant? L'heureux élu fut, vous vous en doutez bien, le fameux lézard! Ces images ont été filmées à double vitesse pour augmenter leur impact, quoique tout le monde fut bien d'accord pour admettre que mes modèles furent plus énergiques que leur contrepartie en chair et en os!

D'autres dinosaures suivaient dans *The Valley of Gwangi*, un film qui semble explicitement conçu comme un hommage à Willis O'Brien...

Je comprends que vous l'interprétiez comme vous le dites, mais telle ne fut pas ma véritable intention. J'avais évidemment vu les dessins d'Obie quand il préparait Gwangi à la R.K.O., et il n'est pas impossible que j'ai été dans une certaine mesure influencé par ses idées. Mais j'avais envie de réaliser ce film parce que j'avais toujours voulu faire cette séquence où les cow-boys attrapent un dinosaure au lasso! Ces derniers furent en réalité jetés en direction d'une construction en bois que j'avais fait monter sur une jeep. Ensuite, il suffisait de faire disparaître le véhicule sur la pellicule et de le remplacer par mon modèle de Gwangi.

Vous êtes revenu à Sinbad dans *The Golden Voyage of Sinbad* et *Sinbad and the Eye of the Tiger*. Comment situez-vous ces deux films par rapport au premier?

Je ne crois pas que ce soient des oeuvres comparables. nous avons voulu expérimenter d'autres types de Sinbad, en fonction de l'histoire. John Philip Law, par exemple, fut bien différent du caractère composé jadis par Kerwin Matthews.

Le générique de *The Golden Voyage of Sinbad* vous accrédite également, pour la première fois, comme co-producteur. Qu'est-ce que cette notion signifiait au juste pour vous?

Permettez-moi de vous préciser d'abord que j'ai en réalité co-produit presque tous les films auxquels j'ai collaboré. La modestie m'a toutefois empêché d'insister à ce que mon nom apparaisse comme tel au générique. Mettons qu'avec les années je sois devenu plus audacieux en ce domaine! Par définition, le producteur prend des décisions fondamentales avant que le metteur en scène ou quiconque ait également son mot à dire sur le projet: il y a effectivement des options importantes à arrêter quant au sujet, au choix d'un scénariste, etc. Dans ce cas distinct, j'ai eu recours à Brian Clemens qui a développé le synopsis que j'avais au préalable écrit. Il avait été responsable de pas mal d'épisodes de la série télévisée *The Avengers* et il disposait, outre d'un esprit très inventif, d'un sens très prononcé pour l'action.



SINBAD ET L'OEIL DU TIGRE.

de Jay Chattaway, tour à douce, envoûtante, violente qui donne au film son climat de terreur. J'en viens au gros morceau de ce N°23: Christopher Lee et la série Dracula. Depuis que j'attendais quelque chose sur ce mythe, qui est mon préféré dans le cinéma fantastique, et surtout en français, je te remercie de l'avoir publié. Merci aussi pour l'exposition des plus belles affiches qui se trouve à la dernière page de **Mad Movies**.

Voilà c'était un peu long, mais il fallait que je te dise tout ça pour que tu comprennes combien **Mad Mo-vies** tient une place importante dans ma tête. Tu me diras: "Il n'y a que des éloges dans ma lettre", mais à quoi sert de reprocher ceci ou cela? Ceux qui le font ne sont jamais satisfaits, moi je le suis. Voilà, j'ai fini.



Jean-Marc Lemerle - 94140 Alfortville

J'aimerais vous faire part du plaisir que j'ai eu à découvrir votre revue. Je ne pensais pas qu'il pouvait exister un ouvrage comparable aux revues américaines et qui, de surcroît, nous offrirait des textes d'un si grand intérêt. Le plaisir qu'on prend à vous lire est d'autant plus fort qu'on a l'impression de participer à votre travail car personne n'a l'air de se prendre au sérieux dans l'équipe, la communication s'établit donc d'emblée entre passionnés d'un même genre.

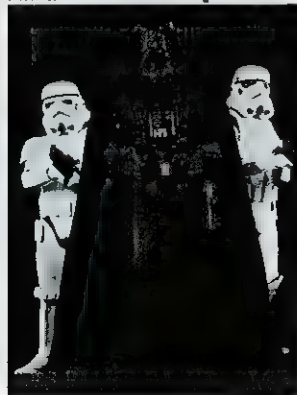
Une suggestion cependant: Essayez de rendre compte de tous les films qui sortent sur les écrans, ou alors adoptez un tableau de cotation qui nous indiquerait ainsi la valeur ou l'inintérêt des nouvelles productions que l'on ne connaît pas encore.

Pour la Rubrique du Ciné-fan, je ne sais pas qui est responsable de l'article sur les fanzines, mais je préfère nettement celui du mois précédent sur les maquillages. J'ai d'ailleurs écrit à deux des adresses indiquées sans que je reçoive de réponse. Ce sont sûrement des titres fantômes! Un merci particulier pour l'article sur Dracula et ses magnifiques illustrations. A quand un "Frankenstein"? Amicalement et bon courage à tous.



PROCLUREZ-VOUS LES ANCIENS NUMEROS!

Numéros disponibles: du 15 au 23.
 Chaque exemplaire: 15F, sauf les 22 et 23: 18F
 Port gratuit à partir d'une commande de 30F.
 Tout règlement à MOVIES 2000
 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.



LE FANTASTIQUE ANGLAIS
CANNES 81 RICCARDO FREDA

La rubrique du Ciné-Fan est ouverte à tout phénomène amateur qui concerne le Cinéma Fantastique et donc tout aussi bien les fanzines. Etant l'auteur de l'article en question, je peux aussi vous dire que le tirage de ces parutions reste très peu important et, de ce fait, se voit assez rapidement épuisé. Là n'était pas le but de mon propos, mais enfin sachez que vous pourrez trouver un bon choix de ces fanzines aux librairies Temps Futurs ou Movies 2000. J.P. Putters.



Fernando Beneitez - 33000 Bordeaux

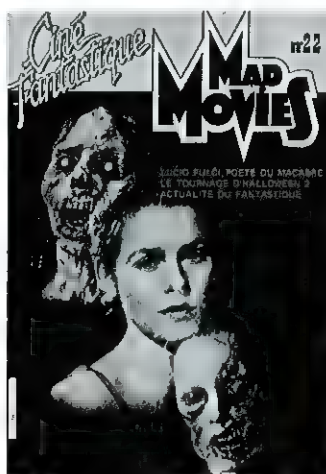
*Cher Jean-Pierre, C'est la première fois que je t'écris depuis que **MAD** sort en kiosque; j'ai été heureux de constater que la quasi-totalité de l'esprit du fanzine se retrouvait dans les nouveaux numéros. D'ailleurs j'ai bien aimé que tu poursuives la numérotation, comme pour ne pas provoquer une cassure. Ce qui à mon sens veut tout dire quant à la continuité...*

Au passage, je te félicite pour le N°23 et son dossier Dracula qui m'a ravi par son analyse. Tant que j'y suis, je me permets de te signaler que sur la page 22 de ce numéro, la photo en couleurs du haut à gauche (Cushing), ce n'est pas **Horror of Dracula** mais **Brides of Dracula** (i'ai l'oeil, hein?).

Pour conclure je ne te demande qu'une chose: que tu ne laisses pas tomber la partie rétrospective de la revue, autrement dit, ne laisse pas de côté le bon vieux cinoche fantastique de jadis (surtout de chez Hammer).

Encore un grand bravo pour **Mad Movies** nouvelle formule et longue vie pour nous combler encore et toujours.

Une erreur au montage nous a en effet fait commettre cette confusion de titre qu'il était utile de signaler aux lecteurs. Quant à l'équilibre de la partie actualité et rétrospective, il était déjà arrêté au sommaire du N°22 et nous nous y tiendrons.



COURRIER DES

LECTEURS

Stéphane Steimes - Arlon Belgique

Je viens de terminer la lecture de **Mad Movies** N° 22 et j'aimerais dire bravo à toute la rédaction. Etant un dingue de Lucio Fulci, je féliciterai tout spécialement Pierre Pattin pour son dossier sur le maître de l'horreur; un des faits les plus importants de cet article est qu'il ait également tenu compte des films réalisés par Fulci bien avant son célèbre **Zombi 2**.

Comme en Belgique tous les films sortent en version intégrale, j'ai eu la chance de pouvoir assister à ces cauchemars qui ne comportent aucune coupe. Très souvent, je me demande ce que deviennent ces films après le charcutage opéré par le comité de censure. Que reste-t-il du film sans ses scènes-choc ?

J'attends d'autres dossiers du même type pour Dario Argento, Mario Bava, Tobe Hooper, Brian de Palma, George Romero ou autre David Cronenberg et John Carpenter. Sans oublier de nouvelles "recrues" telles Joe Dante par exemple.

□□□□□□□□□□

Philippe Laudier - 83700 Saint Raphaël

J'ai 18 ans et je suis passionné de cinéma fantastique. Je tiens à vous féliciter pour la qualité et la diversité de votre revue qui talonne l'**Ecran Fantasti-**

que. Il est cependant dommage qu'elle ne soit que trimestrielle car cela nous fait attendre et l'attente d'une bonne chose est souvent pénible. Ce qui me plaît le plus dans **Mad Movies** c'est les superbes photos qui me comblent de joie et surtout vos critiques sur les films récents qui sont objectives, sans prétention intellectuelle et surtout ne visant pas à détruire de manière systématique une oeuvre même si celle-ci est fort médiocre.

Ceci dit, je pense que le Cinéma Fantastique a besoin de sang neuf: il est évident que le genre psycho-killer s'essouffle après une décennie de gloire avec des oeuvres majeures telles que **Maniac**, **Pulsion**, **Massacre dans le train fantôme**, etc. J'attends beaucoup de la vague de films d'Héroïc Fantasy qui va incessamment déferler sur nos écrans. Mais les films que j'affectionne le plus sont ceux de morts-vivants et de sorcellerie. En effet, comment rester indifférent à des productions aussi époustouflantes que **Frayeurs**, **L'au-delà**, **Inferno**, **Zombi 2**, **Messe noire** ou **Effroi**? En cela Lucio Fulci est remarquable et j'ai sauté de joie devant ce dossier complet dans le N°22 de **Mad Movies**. Je ne savais pas que sa carrière remontait si loin et qu'il avait également signé des "Giallo".

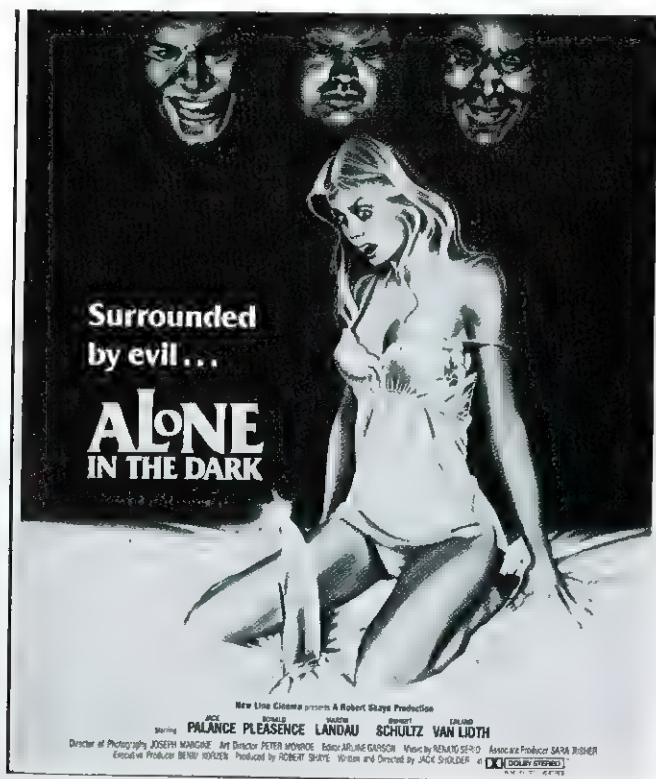
Je vous demande aussi, si vous avez la place dans votre revue, de faire des articles (comme pour **Les 3 visages de la peur** de Bava) sur des films tels que **Le Manoir de la terreur**, **Suspiria**, **Inferno**, **Réincarnations**, etc... Merci d'avance et bonne continuation.

□□□□□□□□□□

Christian Chausse - 94700 Maisons Alfort

Je n'avais jamais vu **Mad Movies** jusqu'ici et puis un jour, je regarde les étagères de ma librairie habituelle et, entre plusieurs magazines, je remarque les syllabes "Ci" et "Fan", je bondis littéralement pour découvrir la remarquable couverture représentant une scène de **Ghost Story**. Plus tard je découvrais chez moi son contenu et surtout le dossier Lucio Fulci. Je n'ai pourtant vu que deux films de lui, **L'Au-delà** ainsi que **La Maison près du cimetière**, mais cela m'a suffi pour être irrémédiablement converti. J'aime beaucoup ce climat de violence qui règne tout au long de ses films et surtout la musique qui l'accompagne.

Passons maintenant au N°23: il est super fantastique de la première à la dernière page, c'est fichtrement dangereux de lire ça au lit le soir dans le noir avec sa lampe électrique... Merci d'avoir inclus un entretien avec Tom Savini, dont je suis un fervent admirateur. J'ai vu **Maniac** qui m'a époustoufflé, grâce aux trucages et maquillages de Tom, mais aussi pour la prestation de Joe Spinell qui est un formidable acteur et aussi Caroline Munro. Dommage qu'elle n'apparaisse pas plus longtemps car elle est vraiment très belle. Mais c'est surtout la merveilleuse partition musicale





petites annonces

Recherche **Mad Movies** 1 à 9, **Monster-bis** 1, 3, 5, 6 et 8, **Ciné Zine** Zone 1 à 4, **Les Dents du Vampire** 1 à 3, ainsi que des affiches de tout genre et toute nationalité. Guy Rolet, 10b, rue Charles Péguy, Appt. 1223 - 18000 Bourges.

Echange affiches grand format de **L'incroyable Alligator** et de **L'Homme de Fer** contre celles de **Fog** et **Le Droit de Tuer**. Echange **Strange** contre tout magazine sur le ciné-fantastique. Pascal Daurat, 20, rue Henri Leduc - 94190 Villeneuve St. Georges.

Vends "Dictionnaire mondial des comédiens", **Ciné Revue** années 75 à 79, **Jonathan** N°1, **Espace-temps** N°3, le pressbook de 2001, **Odyssée de l'Espace** et autres revues sur le Fantastique. Ecrire à Philippe Rège, 215, Cité du Moulin à vent, Btc, 63370 Lempdes.

Recherche les N° 2, 3, 8, 12 et 13 de **Midi-Minuit-Fantastique**, **Ecran Fantastique** N°2 (spécial vampires) et l'affiche de **Curse of Frankenstein** (Fisher). Ecrire à Fernando Beneitez, 23 rue Bouffard, 33000 Bordeaux.

Vends super 8: **Le Masque du Demon** (V.F., sonore, 600 mètres), **Prophétie** (V.F., sonore, couleurs, 250m), **La Guerre des Mondes** (V.F., sonore, couleurs, 250m), **La Submersion du Japon** (V.F., couleurs, sonore, 180 mètres), **Les Volcans de H. Tazieff** (V.F., couleurs, sonore, 300 mètres) et sept dessins animés (de chacun 120 mètres) de Walt Disney. Ecrire à Jean-Louis Bouvier, 37, rue Galliéni - 92240 Malakoff.

Recherchons correspondants à l'étranger, susceptibles de nous fournir documents et articles sur le Fantastique. Ecrire à **Mad Movies**.

Achète **Rhesus** O N°1 à 3 et **Mad Movies** N°1 à 12. Dominique Bermond, 17, avenue du président René Coty - 14100 Lisieux.

→ C'est encore une histoire incroyable que tonton Mad va vous raconter aujourd'hui. Figurez-vous qu'un beau jour une comète passe tellement près de la Terre qu'elle fauche quelques humains au passage (faut le faire!). Et alors, bon, nos héros vont découvrir quelques animaux préhistoriques sur ce corps céleste, ainsi qu'une faune humaine assez peu évoluée dont nous vous présentons ici un superbe spécimen. De quel film s'agit-il, hein? Le numéro 25 de **Mad Movies** aux cinq premiers gagnants. On vous aide encore comme des fous: c'est vaguement tiré d'une histoire de Jules Verne...

Beaucoup de réponses pour notre titre mystérieux du dernier numéro (ce qui nous a d'ailleurs incité à récidiver). Les mêmes films sont revenus plusieurs fois: **Blood of Ghastly Horror**, **Revenge of the Zombies**, **The Black Sleep**, d'autres plus rarement: **L'Île du Dr. Moreau**, **Le Neuvième Coeur**, **The Werewolf!** Mais enfin il y eut deux gagnants: Eric Charbonnel (Saint Ouen) et Paul Infusini (La Seyne sur Mer). Il s'agissait de **The Unearthly**, film de 1957 réalisé par Brooke L. Peters avec John Carradine, bien sûr, mais aussi Allison Hayes et l'irremplaçable Tor Johnson. Celui-ci est un peu plus facile, alors bonne chance...

Recherche tout matériel (affiches, affichettes, photos, etc) sur le film **Alamo** (1960). Faire proposition à Mr. Claude Baudet, rue des Prés de la noue - 95660 Champagne sur Oise.

Vends extraits de films de S.F. en super 8 (divers titres disponibles). S'adresser à Jean-Michel Jolly Bt D, Appt. 12, cité de Crovin - 16100 Cognac.

Recherche tout document concernant le cinéma fantastique et de science-fiction, réponse assurée. Ecrire à Ernest Balbiano, Impasse de Savoie - 06000 Nice.

Recherche tous documents sur **Alien** et 2001, ainsi que les fanzines suivants: **Nadir** N°2, **HDF** N° 35, **Argon** N°6, **Altaïr** 9 N°2, **Dimensions** 5 N°8, **A et A** N°20, **Noyau de Nuit** N°4, **Nouvelles pour Demain** d'avril 76 + tous les bouquins de Pierre Pelot chez **Marabout** + documents concernant Caroline Munro, Nathalie Baye, Françoise Gayat, Caroline Cartier, Jane Seymour et Amparo Muñoz. Faire offre à Michel Rossillon, Les Fiz, rue de la poste - 74180 Le Fayet.

ABONNEMENTS

L'abonnement à **MAD MOVIES** Ciné-Fantastique est de 60 francs pour quatre numéros à paraître.

Tout règlement par chèque ou mandat-lettre est à adresser à la librairie **MOVIES 2000** 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

Offre valable jusqu'à la parution du N°25: pour tout nouvel abonné la photo glacée en grand format de votre acteur (actrice) préféré (e) (si vraiment peu connu, prévoir plusieurs noms).

Expédition avec le premier numéro de l'abonnement.

EXPOSITION PERMANENTE DES PLUS BELLES

AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE

N°3. **Le Manoir Maudit**, film italien de 1963 (D'Antonio Boccaci) affiche française (et ringarde...) →

LES FILMS MARBEUF *présentent*



LE MANOIR MAUDIT

(METEMPSYCOSE)

INTERDIT AUX
moins de 13 ans

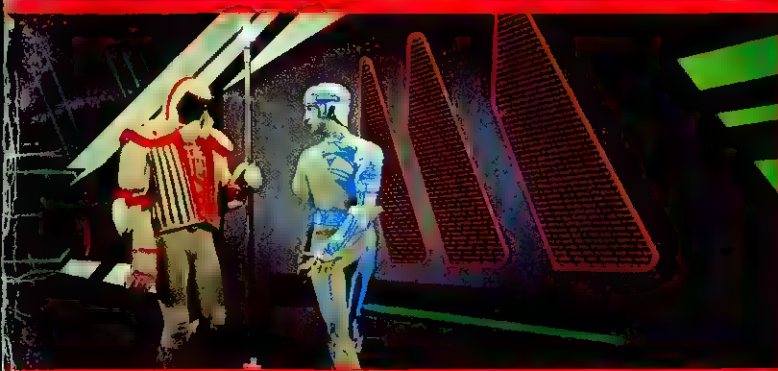
Mise en Scène
A. KRISTYE

VISA N° 1.010

Ciné fantastique

25

MAD MOVIES



LES FILMS D'AVORIAZ
TOBE HOOPER et la folie homicide
DARIO ARGENTO, son dernier film TENEBRE
MAQUILLAGES professionnels et amateurs
ALIEN ou les procédés de la peur au cinéma
E.T., HALLOWEEN III, TRON et toute l'actualité...



MAD MOVIES Ciné-Fantastique N° 25

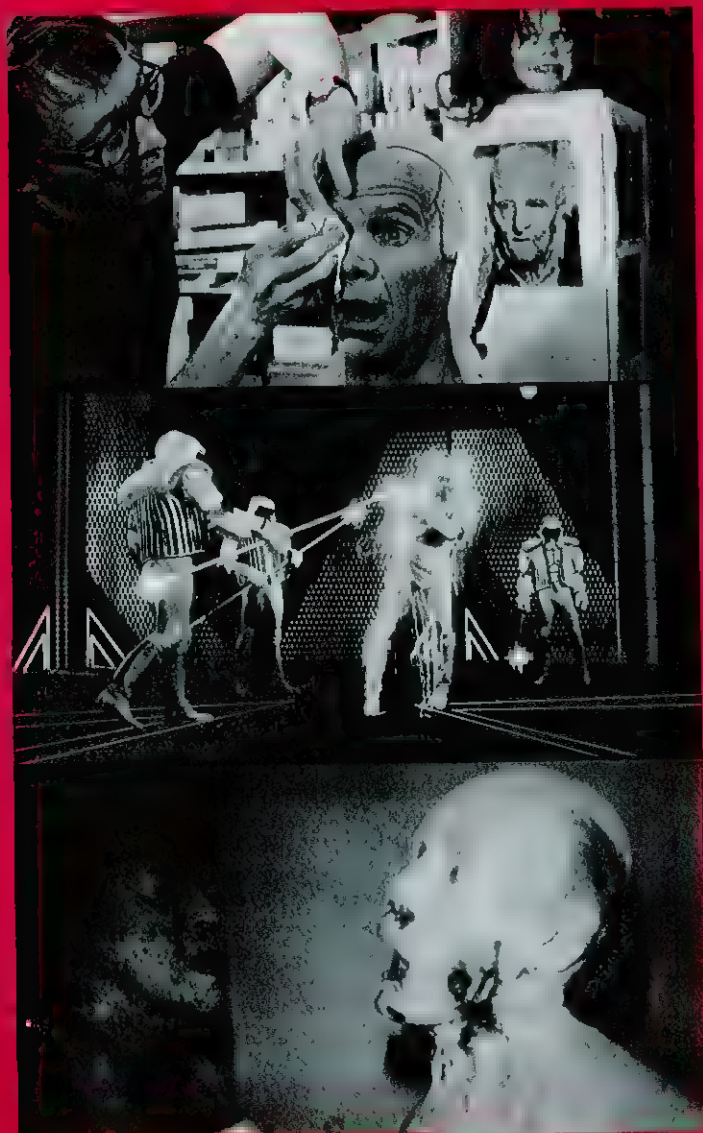
Rédaction, Administration: MOVIES 2000
49, rue de La Rochefoucauld 75009 Paris.

Directeur de la publication: Jean-Pierre PUTTERS

Collaboration à ce numéro: Jean-Paul Aubry, Fabrizio Bottelli, Bertrand Collette, Jimmy Frachon, Antonello Grimaldi, Christophe L., Yves-Marie Le Bescond-Lavandrier, Benoît Lestang, Martine Masson, Angelo Nicolini, Jean-Pierre Putters, Denis Tréhin.

Ci-dessous:
Dick Smith sur
The Sentinel, Tron.
Les moulages des
monstres de
Creepshow.

Illustration de ce numéro: Christophe L., Marcel Burel, Alain Pèle, Denis Tréhin, Caroline Vié, Archives Mad Movies. Les photos des pages 7, 8, 14 sont sous copyright "Dick Smith" et ne peuvent être reproduites sans autorisation.



Dépôt légal: Janvier 1983
Revue trimestrielle

N° Commission paritaire: 59956
N° ISSN: 0338 - 6791

Prix du numéro: 18 F

Maquette et composition: J.P. Putters
Photo-gravure et impression: Coprim
82, rue de l'André 75019 Paris
Distribution: NMPP
Tirage: 20.300 exemplaires

SOMMAIRE

ACTUALITES

NOTULES LUNAIRES	4
LES FILMS D'AVORIAZ	26
DANS LES GRIFFES DU CINEPHAGE	36

Tron, Halloween III,
The Entity, Tenebre, E.T.

DOSSIER

TORE HOOPER ou la folie homicide	29
----------------------------------	----

ENTRETIENS

DICK SMITH	7
DARIO ARGENTO	21

RUBRIQUES

LE FILM DECRYPTE - ALIEN -	15
A LA RECHERCHE DES AVENTURIERS	28
COURRIER DES LECTEURS	46
LA RUBRIQUE DU CINEFAN, Maquillages	48
PETITES ANNONCES	49
LE TITRE MYSTERIEUX	50

Exposition des affiches du Fantastique

PHOTOS DE COUVERTURE: Page 1: Massacre à la Tronçonneuse, Tron, E.T., L'Exorciste, Alien. Ci-contre: The Entity (haut), Le Démon dans Pile (bas). Au dos: Spielberg et E.T., dessin pour Revenge of the Jedi.

EDITORIAL

Beaucoup de sujets à traiter et trop peu de place dans ce premier numéro de 1983 (oui, c'est ça, bonne année à tous...) mais on a tassé comme des fous et tout a fini par entrer tout de même.

En complément de notre dossier "Dario Argento", voici l'entretien qui aurait dû l'accompagner; ici, Dario se laisse un peu aller, nous confie ses angoisses de créateur, plane sur son oeuvre avec un naturel et un franc-parler qui ne vous échapperont pas et que nous n'avons pas voulu modifier sur la forme (au niveau purement technique il n'est peut-être pas inutile de préciser que le story-board, dont il est quelque part question, est le découpage plan par plan d'un film avant le tournage et que la "moviola" est une sorte de visionneuse qui sert au montage des séquences. Tant pis pour ceux qui le savaient, ce ne sera pas inutile pour les autres). Une étude sur la peur au cinéma en partant du film *ALIEN*, un regard analytique et passionné sur la carrière de Tobe Hooper; et puis des maquillages professionnels en compagnie de Dick Smith, amateurs avec Benoît Lestang et enfin des critiques de films récents ou à venir complètent ce numéro 25 qui nous indique assez que le Fantastique mondial est en ce moment en pleine effervescence. On ne parle plus que de projets du genre dans toutes les firmes distributrices...

Nous serons donc là pour en rendre compte et, pour ce faire, MAD MOVIES va évoluer sensiblement dès le prochain numéro. Tirage, maquette, nombre de pages et rédaction vont être en effet quelque peu repensés pour nous porter à la hauteur de ce phénomène grandissant que représente le Cinéma fantastique et pour lequel notre passion ne faiblit pas.

Vos lettres débordent d'espoir et d'encouragements, nous vous en remercions, même si nous ne pouvons pas satisfaire à votre principale requête: passer mensuel!

Mais pour l'instant nous partons à Avoriaz, tout du moins dès que l'on aura remis la main sur nos pulls et nos après-ski. Alors inutile de dire que ça va saigner... A bientôt, si nous sommes encore vivants...

Jean-Pierre PUTTERS

NOTUILES

LUNAIRES

→ Catherine Deneuve, David Bowie et Susan Sarandon apparaissent dans le film de Dick Shepherd: *THE HUNGER*. David Bowie, âgé de 300 ans et victime de la malédiction d'un vampire, va tenter de percer les mystères de sa condition avec une spécialiste, S. Sarandon, lorsque son corps commencera à se déshydrater. C. Deneuve incarne un vampire âgé de 2000 ans! Les maquillages sont de Dick Smith, avec une désagrégation finale des personnages absolument époustouflante...

→ Gens de la région de Brest, sachez que *Radio Crystal* (101 MHz sur FM) propose du lundi au samedi et de 19h à 20h un programme d'interviews, de musiques de films et autres bonnes choses consacrées au cinéma et plus particulièrement au Fantastique. L'émission s'appelle "Travelling" où sévit Eric Summer. Finistériens, tous à l'écoute!

→ A tous les passionnés de la série d'animation *Thunderbirds* (Lady Penelope, etc.) de Gerry Anderson, on apprend qu'une revue et un Fan club lui sont consacrés. Tout renseignement à Fanderson, P.O. box 308, London W4 1QL, England.

→ Tout arrive: le *ZOMBI* de George Romero sortira sur nos écrans aux alentours du 22 mars. On se demande encore à combien sera portée l'interdiction. (30 ans?).

→ Nous ne voudrions dénoncer personne mais il paraît que ce brave Jason vient encore de commettre d'autres meurtres (Cf. les trois photos de cette page). Eh oui, c'est dans *VENDREDI 13 III* que ça se passe (à ne pas



confondre avec le *VENDREDI 13 - 13* dont il serait fort prématuré de dévoiler la trame!). Il se passe que le propriétaire d'un magasin près de Crystal Lake reçoit incidemment un couperet à travers la poitrine et que son amie intercepte une aiguille dans la tête! Et pendant ce temps-là un groupe de jeunes vient gentiment sur les berges du beau lac pour y passer un week-end inoubliable. Une des filles connaît pourtant la légende de Jason et voudrait savoir ce qu'il est devenu. Mais voici que ses petits camarades ont de rudes ennuis! Aussi, est-ce vraiment raisonnable de marcher ainsi sur les mains alors que ce bon vieux Jason manie si bien la machette?



Les crânes éclatent, les corps s'électrocutent; bref, Chris se retrouve bientôt seule et découvre, horrifiée, les corps de tous ses camarades. Confrontée à Jason, elle le massacre à coups de hache et fuit en canot sur le lac... sauvée!



Mais si l'on vous dit que là-bas Jason, avec sa hache dans le crâne, se met à remuer et que là-dessous (y'a des jours comme ça), le corps de sa maman (voir premier volet) commence à trouver le temps longuet, serez-vous vraiment surpris?

Et tout cela c'est filmé par Steve Milner et en 3 dimensions s'il vous plait...



→ Des bruits font plus que courir sur la création en Belgique d'un nouveau Festival du Cinéma Fantastique. Les organisateurs comptent offrir à leurs spectateurs soixante films dont une bonne quinzaine d'inédits! Le Festival aura lieu au Passage 44, à Bruxelles même. Pour tout renseignement, joindre le secrétariat du Festival: 144, Avenue de la Reine, 1000 Bruxelles.

→ L'écrivain Lisa Litchfield a affirmé que le succès de *E.T.* était dû à sa pièce écrite en 1978, intitulée *Lohey from Naldman*, mettant en scène une rencontre entre un enfant et un être d'une autre planète. Elle a ainsi réclamé 750 millions de dollars à Spielberg et aux Studios Universal. De la part de ces derniers, no comment!



→ John Dykstra est en train de travailler sur *Starflight One*. Film produit pour la firme Orion Pictures et réalisé par Jerry Jameson. Pour ce film, Dykstra crée l'effet du premier avion hypersonique perdant son contrôle et culbutant dans l'espace intersidéral. L'équipage tente frénétiquement d'effectuer une tentative de sauvetage avec une navette

spaciale de la Nasa, avant que l'avion endommagé perde tout son oxygène. Dykstra vient de breveter un nouvel écran qui nécessite un système de peinture ultra-violet en conjonction avec des éclairages ultra-violet également. Ainsi il peut photographier les vaisseaux brillants en les adaptant à la toile de fond de couleur neutre et éviter tout reflet néfaste à la crédibilité du tru-
cage.



→ Un système de mise à feu de lance missile ultra-secret, un agent double en danger de mort, d'étranges alligators, une sculpturale trapéziste, le Taj Mahal, l'attaque d'un wagon blindé, 007 transformé en boulet humain... Voilà quelques uns des nombreux et spectaculaires ingrédients qui composeront la treizième et dernière adaptation à l'écran des aventures du héros de Ian Fleming, le très attendu *OCTOPUSSY*. Le film est réalisé par John Glen sur un scénario de R. Maibaum et Michael G. Wilson. Roger Moore a réendossé son smoking immaculé (pour la modique somme de trois millions de livres, on le comprend!).

Bond sera cette fois confronté à un diabolique hindou, dont le chef n'est autre que notre compatriote Louis Jourdan. Ce dernier s'évertuera à semer la zizanie entre service secret britannique et soviétique, chacun cherchant à s'approprier le système top secret cité plus haut. Kristina Wayborn incarne le charmant agent russe chargé de contrer 007. Maud Adams joue une complice de L. Jourdan qui tentera de l'éliminer. On l'aura compris, *OCTOPUSSY* joue la carte de la continuité, voire d'un certain retour aux sources. Il faut dire que, pour la première fois, le producteur, Broccoli, aura à défendre son poulain contre une production adverse qui présentera l'incontestable avantage de voir le retour du "vrai" James Bond, Sean Connery en personne! Le duel du siècle est prévu pour juin 83, ça va saigner...

→ Toujours beaucoup de projets en 3-D dont, outre les films déjà mentionnés dans ce numéro, on peut encore citer *Jaws 3-D*, produit par Alan Landsburg pour Universal (coût du film: 15 millions de dollars) et une angoissante histoire de Science-fiction de Lamont Johnson, *Adventure in the creep zone*, produit par Ivan Reitman pour Columbia pictures. On parle aussi d'un film de

Lee Carroll, intitulé carrément *Sexcalibur*, le scénario en serait assez orienté; on s'en doutait quand même un peu...

→ Le Film Français nous informe sur les films promis à une prochaine distribution sur nos écrans. Le Fantastique est bien placé avec *Le Démon dans l'Île* de Francis Lerot, *Evil Dead* de Sam Raimi, *Creepshow* de Romero, *Friday The 13th Part III* de Steve Milner, *The Dark Crystal* de Oz et Henson, *Vidéodrome* de David Cronenberg, *The Hunger* de Tony Scott, *L'Île des Damnés* de Brian Trenchard-Smith (photo ci-dessous),



Zombie de Romero, *Chair pour Frankenstein* de Paul Morrissey, *Horrible* de Peter Newton, *Looker* de Michael Crichton, *Trapped* de William Fruet, *A Travers les Ronces vers les Etoiles* de Richard Victorov, *The Entity* de Sidney Furie, *La Lune dans le Caniveau* de Jean-jacques Beineix, *Battletruck* d'Harley Cockliss, *First Blood* de Ted Kotcheff, *Amyville II* de Damiano Damiani, sortie effective depuis le 29 décembre (voir photo ci-dessous), *The Beastmaster*



de Don Coscarelli, *L'Eventreur de New York* de Fulci, *The Last Horror Film* de David Winters, *Androïde* de Aaron Lipstadt, *Les Chiens de l'Enfer* de Earl Owensby, *Hercules* de Lewis Coates, *Krull* de Peter Yates, *Twilight Zone*, etc. Sans parler de toutes les reprises, assez abondantes également...



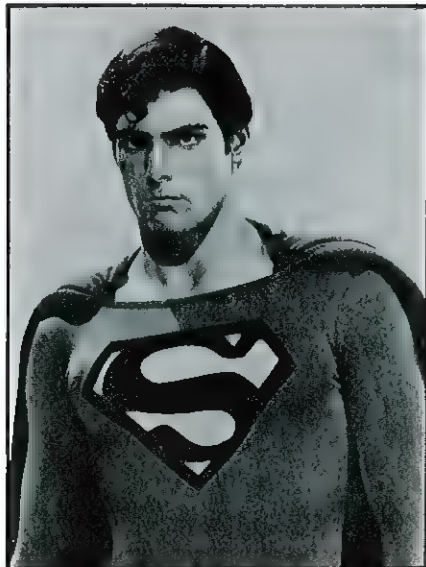
→ La plus attendue de ces reprises sera certainement celle du film *MAD MAX* qu'on pourra enfin voir sans coupures. La commission de censure voit ce film pour la septième fois et trouve que (on cite...) "On a rarement vu film plus violent, plus agressif pour la sensibilité, faisant appel plus brutalement aux instincts élémentaires..." Bref, l'interdiction aux mineurs est maintenue mais on verra bien les 2.542 mètres du film initial. La sortie est prévue pour le 19 janvier 83 et si vous voulez le voir gratuitement allez donc faire un tour en page 50...



→ Une nouvelle version de Tarzan, intitulée *Greystoke* est en préparation dirigée par Hugh Hudson, qui obtient un oscar pour *Chariots of fire*. C'est une adaptation fidèle des textes de Burroughs; Rick Baker s'occupera des maquillages des gorilles. Le budget serait de 35 millions de dollars...

→ *Endangered Species*, qui sortira bientôt en France, est dirigé et co-écrit par Alan Rudolph. Cela traite de 10.000 cas mystérieux de mutilations observés sur du bétail durant ces quinze dernières années. La trame du film est basée sur une histoire originale de Zalman King et de deux journalistes qui parcoururent le pays, interrogeant les polices locales, les fermiers, les autorités scientifiques et compilant dates et photographies concernant cet étrange phénomène. Le script du film dramatise leurs découvertes, examinant les théories populaires de ces dernières années ayant trait aux cultes sataniques, aux UFO et échafaudant enfin sa propre conclusion qui dénonce une opération d'essais d'exterminations bactériologiques...

→ *Névrose*, le roman de Jean-Marc Cerrone est porté à l'écran par Cerrone, assisté d'Andrzej Zulawski (*Possession*). Le film nous narre la retraite d'un personnage, après un séjour en clinique, dans une villa en bordure de mer. La folie et l'horreur seront au rendez-vous.



→ Le tournage de *SUPERMAN III* a commencé à Calgary (Canada) à la fin du mois d'août, ainsi que certaines scènes à Pinewood (quelques autres furent d'ailleurs tournées lors de la réalisation du premier). Les principaux rôles reviendraient à Jackie Cooper, Margot Kidder, Richard Pryor, Anette O'Toole, Robert Vaughn et, bien entendu, Christopher Reeve; on espère qu'il n'aura pas changé de costume entre-temps: on aurait l'air malin avec notre photo du premier volet! La Warner compte sortir le film pour cet été; on a vraiment plus le temps de souffler!

→ *Southern Comfort*, le film de Walter Hill, sort enfin en France en Avril et est distribué par "Arts et Mélodie" qui distribue également *Evil Dead* et *Creepshow*.

→ L'équipe des Monty Python est en train de tourner sur les côtes du Mexique un film inspiré de "L'île au trésor" de Stevenson.

Selon Graham Chapman, il s'agira de la véritable histoire de "L'île au trésor" avec toutes les choses que Stevenson n'a pas dites; si vous voulez mon avis: tout est à craindre! Le film devrait s'appeler *YELLOW-BEARD*, pirate qui va tenter de retrouver son butin après vingt ans d'incarcération. Avec Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, James Mason, Susannah York et Madeline Kane. Ci-dessous, John Cleese dans la peau de son personnage...



→ *Twice upon a time* est un film d'animation produit par George Lucas et que distribuera la Warner-Columbia. Réalisé par John Kory, l'aventure sent bon le conte de fée de notre enfance: "Il était une fois un pays, ignoré de tous, qu'on appelait Din. Ses habitants vivaient heureux, bercés dans leur sommeil par les songes paisibles que leur dépêchait Greensleeves le vieux livreur de rêves. Mais celui-ci avait un rival, l'odieux Botch, qui concoctait d'épouvantables "bombes à cauchemars"..."

→ *Foundation* est annoncé, composé d'une série de trois films tirée du roman d'Isaac Asimov et dont la réalisation serait confiée à David Ward.

→ Toujours dans les adaptations littéraires, *BUG JACK BARRON* de Norman Spinrad serait porté à l'écran par Costa-Gavras, tandis qu'Harlan Ellison s'occuperait du scénario.

San HELVING

entretien avec

DICK SMITH

 CREATEUR DE MONSTRES

Sur Dick Smith on pourra également se reporter à l'article paru dans le numéro 23 de MAD MOVIES que cet entretien vient ici compléter.

Dick Smith, j'aimerais commencer en 1967 avec votre *Doctor Jekyll and Mister Hyde*. Comment avez-vous choisi l'aspect de Hyde ?

L'histoire de ce maquillage est intéressante. Le moulage de Jack Palance a été réalisé par Stuart Freeborn (*Star Wars*, 2001) parce que Jack faisait un film en Angleterre à ce moment-là. Lorsque j'ai reçu le moulage, j'ai été très impressionné par ce visage: il était très plat et très large, presque une tête de gorille! Je me suis demandé comment je pourrais ajouter quelque chose là-dessus. Mais, en l'étudiant plus longuement, la forme de ce visage me rappela brusquement une petite statuette que je possédais et qui représentait un satyre. La statuette avait un visage large, un nez courbé, de gros sourcils, une bouche sensuelle et des cornes: toutes ces caractéristiques pouvaient être rajoutées au visage de Jack. On obtenait un personnage normal, mais au visage dérangeant. Le maquillage terminé comprenait un front, un nez, des lèvres et des lobes d'oreilles.

C'était effectivement complexe... Pour *Dark Shadows* vous avez aussi créé un maquillage assez élaboré ?

Le maquillage de *Dark Shadows*, comme beaucoup de choses pour la télévision, a été créé presque sans argent et en très peu de temps, mais j'étais excité par



...ou se prépare à se faire mordre! **AU DELA DU REEL.**



Dick Smith prépare la cure de vieillissement du narrateur de *LITTLE BIG MAN*...

L'idée de faire un personnage âgé de 150 ans. J'ai fait la sculpture et le masque en deux semaines; ça a été très court. La seule nouvelle expérience consista en une paire de paupières ridées, assez fines pour pouvoir suivre les mouvements de paupières de l'acteur. Cependant elles étaient encore un peu rigides.

C'était un maquillage similaire à votre *Little Big Man* ?

Oui; en fait, le maquillage de *Dark Shadows* a été un entraînement pour *Little Big Man* qui est arrivé deux ans plus tard. Sur ce dernier film les paupières étaient parfaites. Le plus drôle est que le film a été monté de telle manière que l'on ne voit jamais Dustin Hoffman cligner des yeux en gros plan. L'autre innovation est que j'ai fait le crâne complètement en caoutchouc-mousse. C'est Stuart Freeborn qui m'en a donné l'idée. Il avait utilisé un faux crâne en latex sur Keir Dullea pour 2001, *Odyssée de l'Espace*. J'ai été étonné par son travail. Pour moi, il était impossible de faire un crâne en latex à cause des problèmes de moulage. Je le lui est dit, mais il a ri en me répondant qu'il avait tout simplement construit son crâne en deux morceaux se recouvrant. Une partie pour l'avant, une seconde pour l'arrière. C'est ce que j'ai fait avec *Little Big Man*,



L'EXORCISTE: Dick Smith fixe les prothèses qui permettront de projeter la bile... et ça marche! (voir page ci-contre).

mais avec plus de temps pour sculpter le crâne qu'il n'en avait eu.

Passons maintenant à **L'Exorciste**; de combien de temps avez-vous disposé pour les effets?

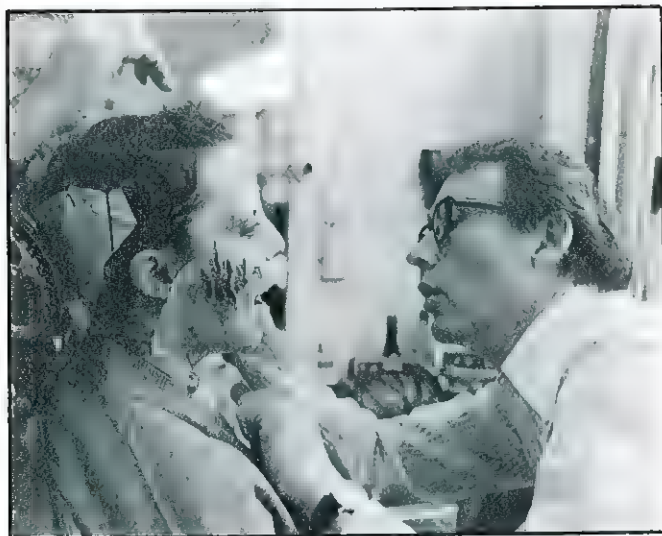
J'ai eu environ cinq mois avant le début du tournage pour effectuer les maquillages et les effets spéciaux.

Rick Baker était votre assistant...

Oui, je l'ai engagé pour m'aider à faire le mannequin de Linda Blair parce que je n'avais jamais fait de mannequin auparavant. Nous trouvions des solutions au fur et à mesure de sa construction. Nous avons passé un mois à l'assembler, à partir des moules des différentes parties du corps de Linda Blair. Après, Rick est reparti chez lui et j'ai fait le reste des effets. Après plusieurs tests, je suis parvenu à mettre au point un certain maquillage que Friedkin a accepté. J'ai fabriqué toutes les pièces de ce maquillage et le tournage a commencé en automne 1972. Au bout d'un mois nous sommes arrivés à la première scène où Linda devait être possédée. Je l'ai maquillée, puis nous avons vu les rushes. Ils étaient grotesques: son visage était complètement changé, de ce fait les dialogues devenaient stupides. J'ai donc dû faire de nouveau une demi-douzaine d'essais avant d'arriver au maquillage qui est dans le film. A ce moment, il m'était impossible de fabriquer les pièces du maquillage puisque je devais être tous les jours présent sur le film. J'ai alors fait revenir Rick Baker et, chaque jour, pendant que j'étais sur le plateau, il fabriquait le masque du lendemain. Par la suite, à la fin du tournage, je l'ai emmené en Irak pour poser le maquillage de Max Von Sidow.

Pour un effet comme celui où Linda Blair vomit de la bile, saviez-vous, à la lecture du script, quelle solution pourrait être utilisée, ou faites-vous beaucoup de recherches que vous soumettez au réalisateur?

Quand j'ai pensé pour la première fois à ce problème, je me suis dit que la meilleure solution serait de tenir l'actrice de 3/4 par rapport à la caméra. J'aurais ainsi pu coller un tuyau sur la face cachée de son visage qui aboutirait à sa bouche. Ce tuyau aurait été couvert par une feuille de latex. La bosse ainsi créée aurait été indétectable. Nous avons testé ce système: il marchait parfaitement, mais William considérait cela comme une tricherie. Il voulait que Linda crache vers la ca-



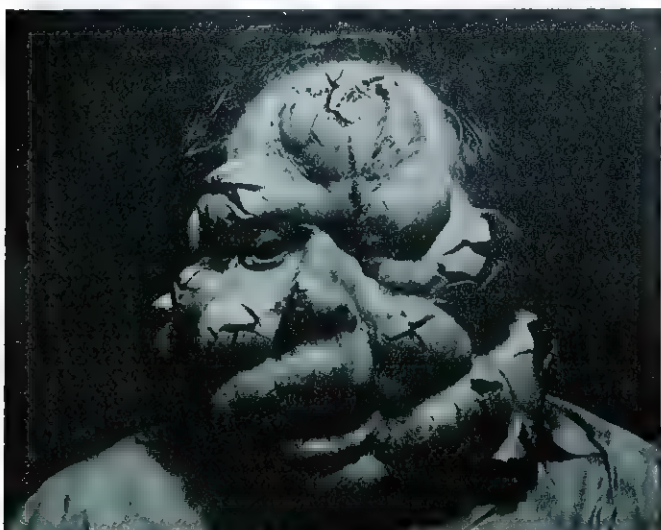
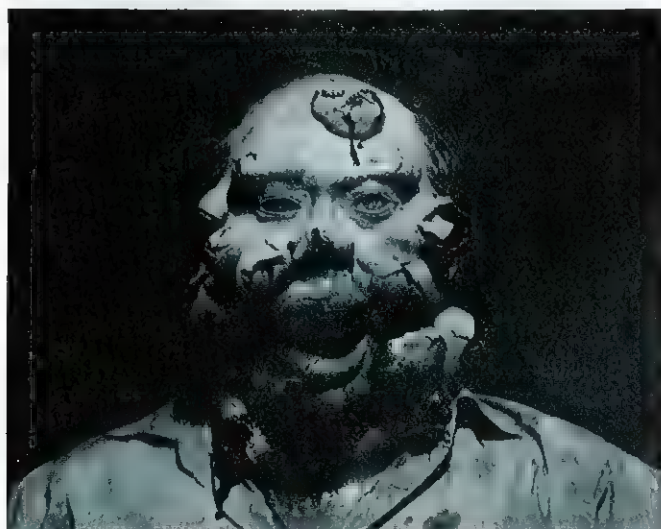
méra. Je lui ai dit que ce serait impossible. Il m'a répondu que l'on atténuerait la bosse avec un éclairage spécial. Personnellement, cette histoire de tuyaux m'inquiétait beaucoup. J'ai donc fait des recherches et j'ai abouti à la fabrication d'un tuyau plat, entre deux feuilles de polystyrène thermomoulées, sur un moulage

LES DIVERSES PHASES DE TRANSFORMATION D'UNE





VICTIME DU DIEU-SERPENT DANS "DEATH BITE".



du visage de Linda Blair. Les tubes portaient du coin de la bouche pour passer derrière les oreilles. Le tout était relié à une pompe contenant de la soupe de pois. Les feuilles étaient attachées par des élastiques, pour maintenir la bouche ouverte. C'était tellement pénible que ces scènes ont été tournées avec la doublure de Linda Blair, Eillen Diatz. Tout ce système était naturellement couvert par un masque de caoutchouc-mousse allant des yeux au menton (photo en haut et à droite, page ci-contre). Finalement tout a très bien marché et nous sommes arrivés à projeter de la soupe à plus de six mètres.

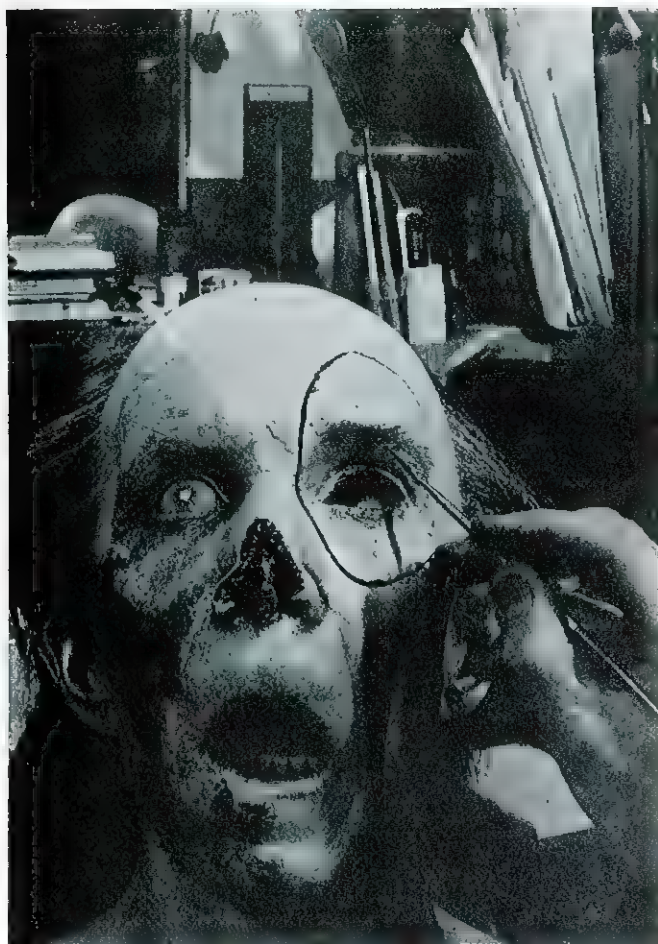
Après *L'Exorciste* vous avez fait trois ou quatre films très sanglants, malgré votre aversion pour le "gore". Pourquoi ?

Eh bien... le premier auquel vous faites allusion est, je pense, *The Sentinel* qui est très sanglant. A l'époque j'avais besoin de travailler. Quand j'ai commencé le film, il n'y avait pas beaucoup de gore, à part quelques séquences. J'ai signé mon contrat et le réalisateur s'est mis à ajouter des scènes, dont celle où Christina Raines tue son père. A mon avis, c'était trop violent et je l'ai dit à Michael Winner; il m'a répondu: "Ne vous inquiétez pas". J'ai sincèrement cru qu'il ne garderait pas tout ce que nous avions tourné. En fait, pour Winner, plus il y a de sang mieux c'est. Je ne travaillerai plus pour lui. C'est le seul film auquel je regrette d'avoir participé.

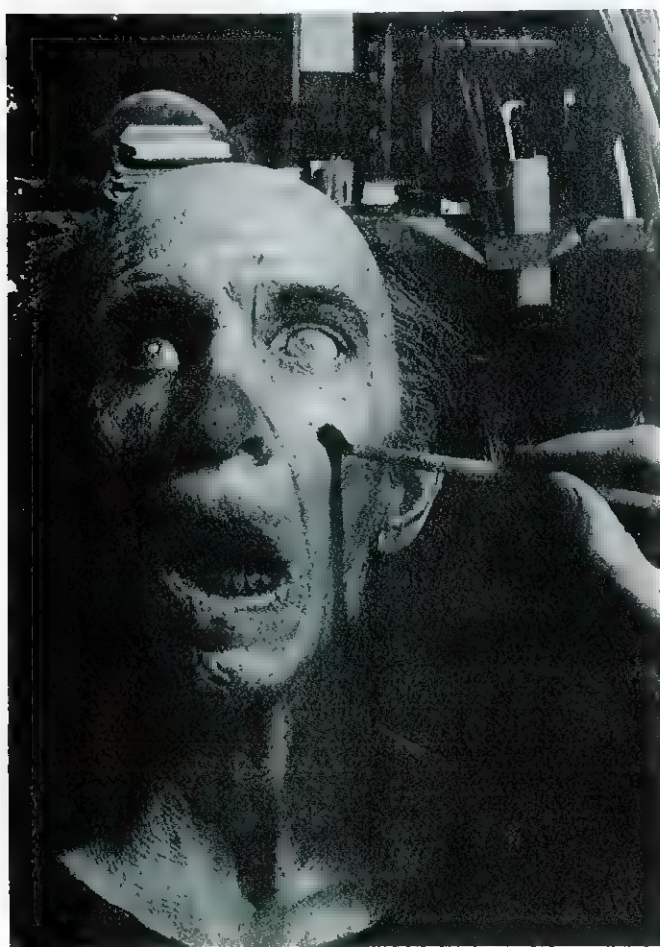
Ensuite j'ai fait *Taxi Driver*. Je n'aimais pas le fait que la violence permette à De Niro, à la fin du film, de devenir un héros. Mais Scorsese a été plus responsable que Winner. Il a réduit les effets, les couleurs ont été poussées vers le marron et les scènes assombries.

Revenons à *The Sentinel* et à cette fameuse scène de meurtre... Comment ont été conçus les effets sur la tête ?

Ce n'est pas si compliqué que cela paraît. J'ai fait un moulage de l'acteur, avec la bouche et les yeux ouverts et, après plusieurs étapes, j'ai obtenu un positif en fibre de verre, ayant une portion de visage en moins. J'avais un moule séparé de cette section dans lequel j'ai coulé un mélange de gélatine et de charbon.



THE SENTINEL. Travail sur un moulage (les 3 photos).



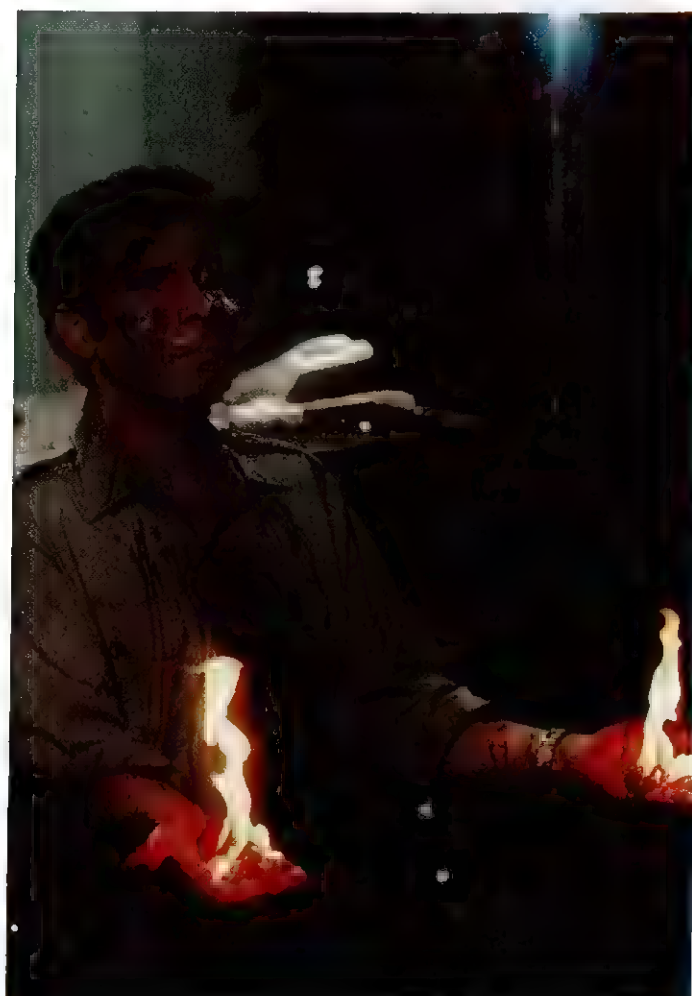
Cette portion comprenait une orbite pour un oeil. Celui-ci, en plastique, était mis dans la tête et recouvert de la gélatine moulée. L'orbite était reliée à un tuyau pour pomper le sang. Le nez aussi était en gélatine. Le moignon de nez comportait aussi des trous pour faire gicler le sang. C'était très simple, j'ai tenu le couteau moi-même. Quand le couteau est passé sur l'oeil, celui-ci est sorti de l'orbite, mais ce n'était pas prévu, c'est tout...

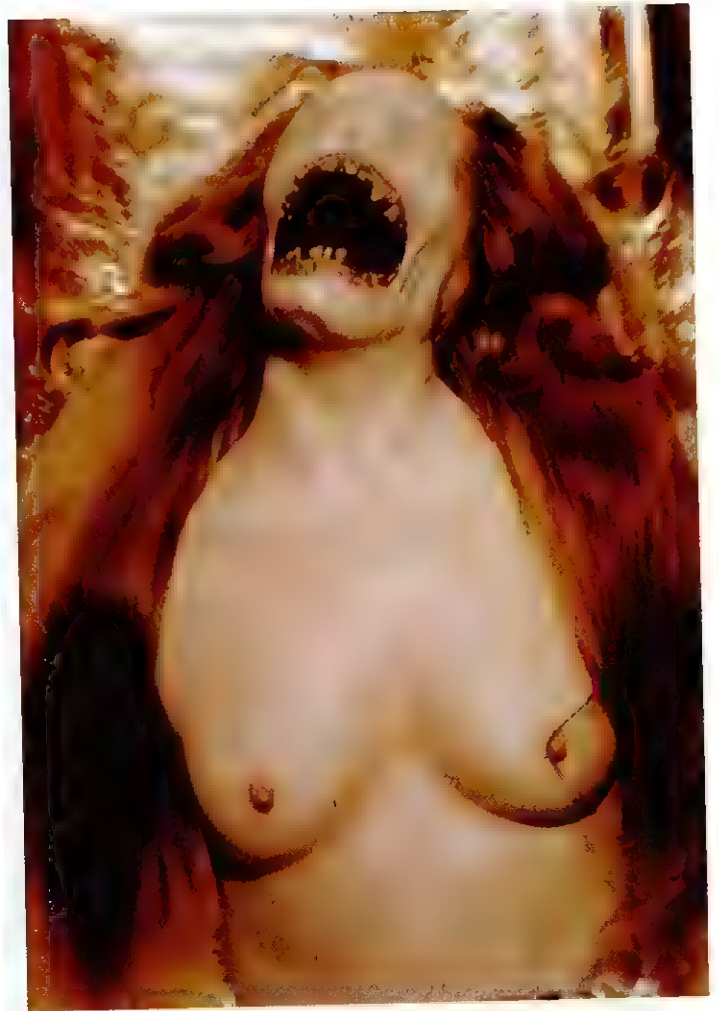
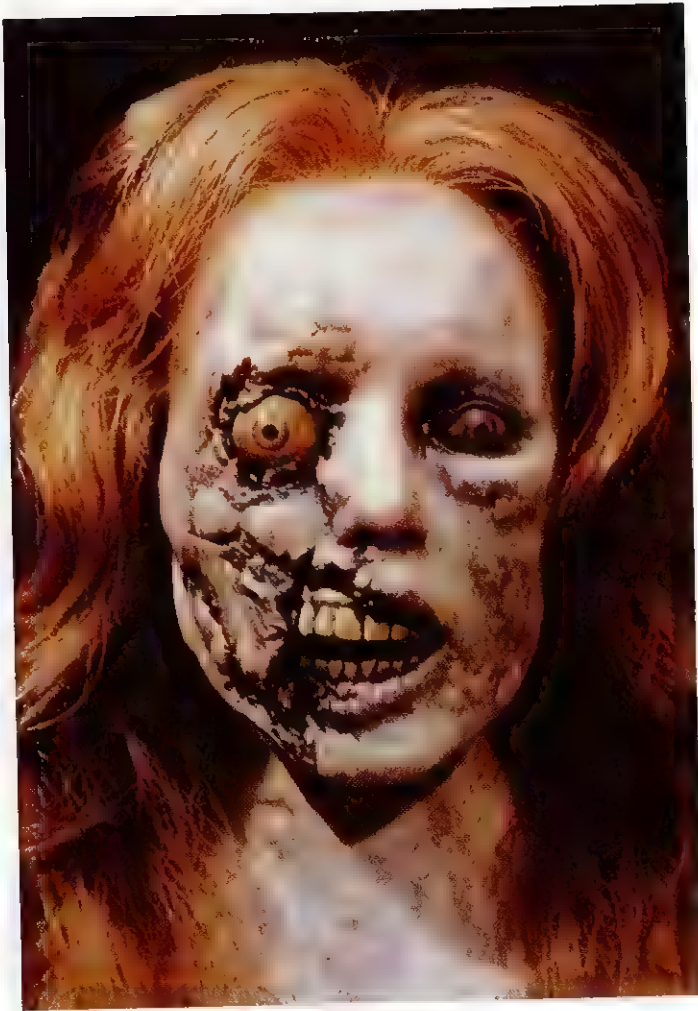
Combien de temps avez-vous passé sur *Altered States*: deux ans ?

Non, non, pas autant que cela. J'ai travaillé environ cinq mois pour le premier réalisateur, Arthur Penn, puis il a été remplacé par Ken Russel. J'ai alors travaillé six mois de plus. Ensuite je suis allé à Hollywood pour la post-production des effets spéciaux pendant trois mois et demi. Le travail fut très frustrant: Penn voulait que tout soit fait avec des maquillages, que tous les effets soient physiques. Pour ma part, je pensais que cela devait être effectué de manière optique. C'est Arthur Penn qui a proposé que je fasse un costume de caoutchouc pour William Hurt. Je ne savais pas si cela marcherait. Quoi qu'il en soit j'ai fait un essai qui s'est terminé juste au moment où Arthur est parti. En fin de compte, comme ça marchait plutôt bien, j'ai fait un essai en filmant à travers une feuille de plastique déformant, ce qui rendait le costume crédible. Finalement Russel a utilisé le costume pour la séquence du "caisson d'isolation" (quand il explose). Puis Ken a eu une idée: Quand William Hurt sort du caisson, il devrait être brillant. C'était naturellement impossible avec les costumes en caoutchouc-mousse. Ken a alors fait construire un décor pouvant être éclairé par en dessous. Nous y avons installé Hurt qui, naturellement, ne brillait pas. Il m'a fallu le peindre en blanc (à l'origine les costumes allaient du "chair pâle" jusqu'à un bleu-marron simulant le tissu embryonnaire. voir photos ci-contre). C'est devenu assez laid. J'ai été très déçu. Mais Ken n'avait toujours pas décidé de ce qu'il voulait pour la scène finale. On m'avait promis que les trucages seraient optiques, mais personne ne se décidait. Les mois ont passé et Ken m'a dit: "Tu sais, je crois que nous allons utiliser le premier costume !". C'est ce qui s'est passé. En plus, c'est seulement au moment de la post-production que l'on a trouvé le moyen de donner aux costumes ce côté granuleux et brillant auquel Ken tenait tant. Cependant cela aussi n'a pas été facile parce que le film n'avait pas été réalisé en fonction de cela; en particulier il n'avait pas été tourné devant un écran bleu, par exemple, ou tout autre moyen qui aurait simplifié la fabrication de l'effet. Finalement, dans ce film, rien n'avait été écrit, voire même prévu. Heureusement cela marche bien à l'écran. Mais quel gâchis d'énergie...



SCANNERS (en bas à droite) - AU DELA DU REEL (trois autres plans).





LE FANTOME DE MILBURN (*GHOST STORY*).





Longue séance pour William Hurt: l'élaboration du front enflable dans **ALTERED STATES** (Au Delà du Réel).

Sur **Scanners**, vous êtes crédité en tant que "Conseiller pour les effets spéciaux de maquillage". Quel a été exactement votre rôle ?

Les producteurs et Cronenberg sont venus me voir au début du film et j'ai passé une journée à leur expliquer les différentes manières de faire certains effets et à leur recommander les gens qui pouvaient les faire, c'est tout. Ils ont donc fait le film, que Cronenberg trouvait très bon, sauf la fin qui, à son avis, n'avait pas d'impact. Le producteur était prêt à remettre pas mal d'argent pour retourner la dernière scène. Ils sont revenus me voir. Cronenberg n'avait rien de spécifique en tête. J'ai écrit un petit scénario qu'il a légèrement transformé. Ma version pourtant me paraissait plus claire. J'ai fait les effets et nous sommes allés les filmer. Cela a été fait très rapidement, en trois jours, mais ça n'a pas été très bien photographié...

Pouvez-vous nous dire comment ont été réalisés les effets ?

Il y en avait de plusieurs sortes: "Les bladders" (voir *Mad Movies* N°23), prothèses en plastique souple, similaires à celles utilisées pour le front de *Fury*, mais plus perfectionnées, gonflées avec du sang injecté dans la prothèse à travers un passage moulé dans la matière même. Dès que l'effet était terminé, on remplaçait les "bladders" sanglants par des prothèses en caoutchouc-mousse pré-déchirées pour donner l'impression que l'acteur s'arrache la chair.

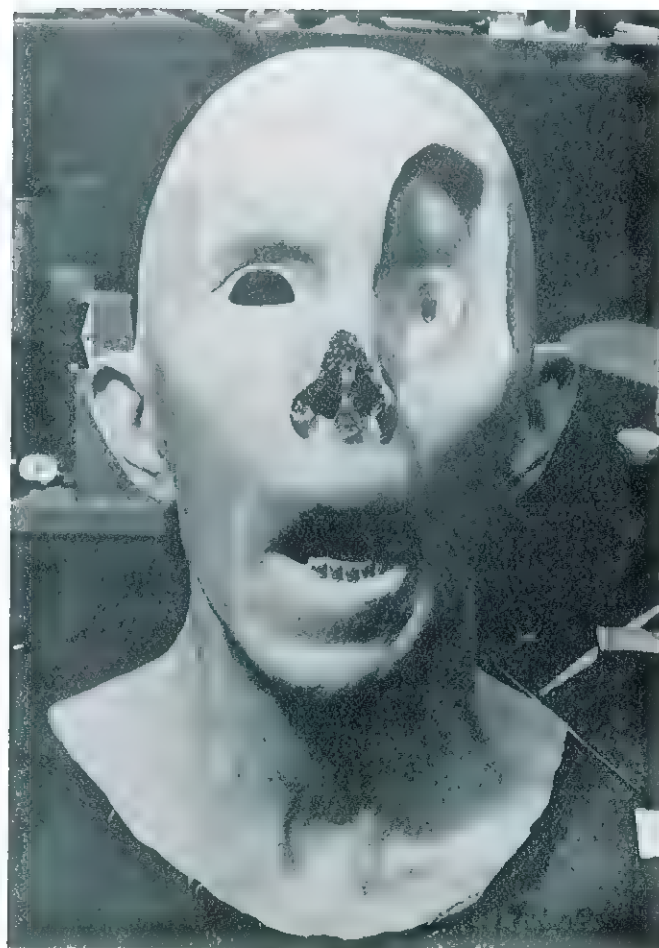
Vous avez alors enchaîné sur **Ghost Story**, autre production à problème...

Oui, c'est un de ces films pour lesquels je n'ai pas été contacté assez tôt. Je suis allé aux réunions de production; les producteurs avaient besoin de beaucoup de choses en très peu de temps: environ un mois et demi avant le premier effet et encore un peu de temps avant le second. En plus ils changeaient souvent d'avis. Nous avons beaucoup travaillé pour terminer à la date convenue. Finalement, celle-ci a été repoussée et pratiquement tout ce que j'ai fait a été filmé pendant la post-production. Le réalisateur a retourné beaucoup de scènes et je suis allé à Hollywood trois fois après la

fin du tournage officiel pour faire certains effets. Cependant j'aime beaucoup le réalisateur, qui est quelqu'un de très sympathique et j'ai été déçu par l'accueil que l'on a fait au film.

Comme dans **Altered States**, une de vos meilleures créations: le "fantôme à la bouche démesurée" n'est pas dans le film (voir photo ci-contre). Que ressentez-vous dans ce cas ?

Décidément, tout le monde est déçu qu'elle ne soit pas dans le film! C'est effectivement une création im-



Le moulage de départ pour la tête de **THE SENTINEL**.

pressionnante. Selon John cela n'a pas été utilisé parce que ça ne s'inscrivait pas dans le contexte plus ou moins surnaturel des séquences de détérioration. Cet effet a été conçu après les trois stades principaux de détérioration. On m'avait demandé une nouvelle apparition dans le bureau du médecin. J'ai décidé de créer une apparition cauchemardesque. John Irvin a aimé l'idée et j'ai fabriqué l'effet. Puis le réalisateur a changé d'avis...

Sur *Death Bite* (M.M. N°24), vous êtes responsable des effets de morsure de serpent. Vous avez conçu pour une des séquences un mannequin très complexe. De quoi s'agit-il exactement ?

Oui, cet effet repose sur le vieux principe de la réaction du caoutchouc-mousse à certains produits chimiques, ou autres, comme l'essence, la benzine ou certains produits de nettoyage. Ces produits attaquent le caoutchouc en le faisant gonfler. J'ai utilisé ce principe dans *L'Exorciste* pour peindre "help me" sur l'estomac de Linda Blair. Quand j'ai discuté avec le réalisateur, je me suis souvenu de ce "truc" chimique, alors que nous parlions de venin et de poison. Le venin fait gonfler la peau comme le tétrachlorure de carbone le caoutchouc. La tête mécanique n'était pas très compliquée, pas autant que les "loups-garous" de Baker. La tête était articulée, les yeux pouvaient avancer et reculer et la langue pouvait gonfler. Le seul élément compliqué consistait à fixer 18 petits tuyaux au crâne qui aboutissaient à la peau en caoutchouc. C'était très difficile de pratiquer les connexions et de coller la "peau" pour qu'elle fasse ces horribles blessures. Installer le système demandait énormément de temps.

C'est très violent; pourquoi avez-vous choisi de travailler dessus ?

C'est une histoire assez drôle; c'est le film qui m'a choisi, en fait. Au début, je ne voulais pas le faire. C'était un petit film canadien et je leur avais recommandé un excellent maquilleur canadien, Steven Dupuis, avec qui j'avais travaillé sur *Scanners*. Au début le réalisateur voulait seulement un bras qui gonfle, que Steven pouvait faire. Celui-ci, cependant, me demanda

s'il pouvait venir travailler chez moi, sous mon contrôle. Comme c'est quelqu'un de sympathique, j'ai accepté. Puis le réalisateur a voulu des effets de plus en plus élaborés. En fait ils voulaient sans arrêt d'autres effets très compliqués, au visage en particulier. C'est devenu trop lourd pour Steven et j'ai été entraîné dans le film.

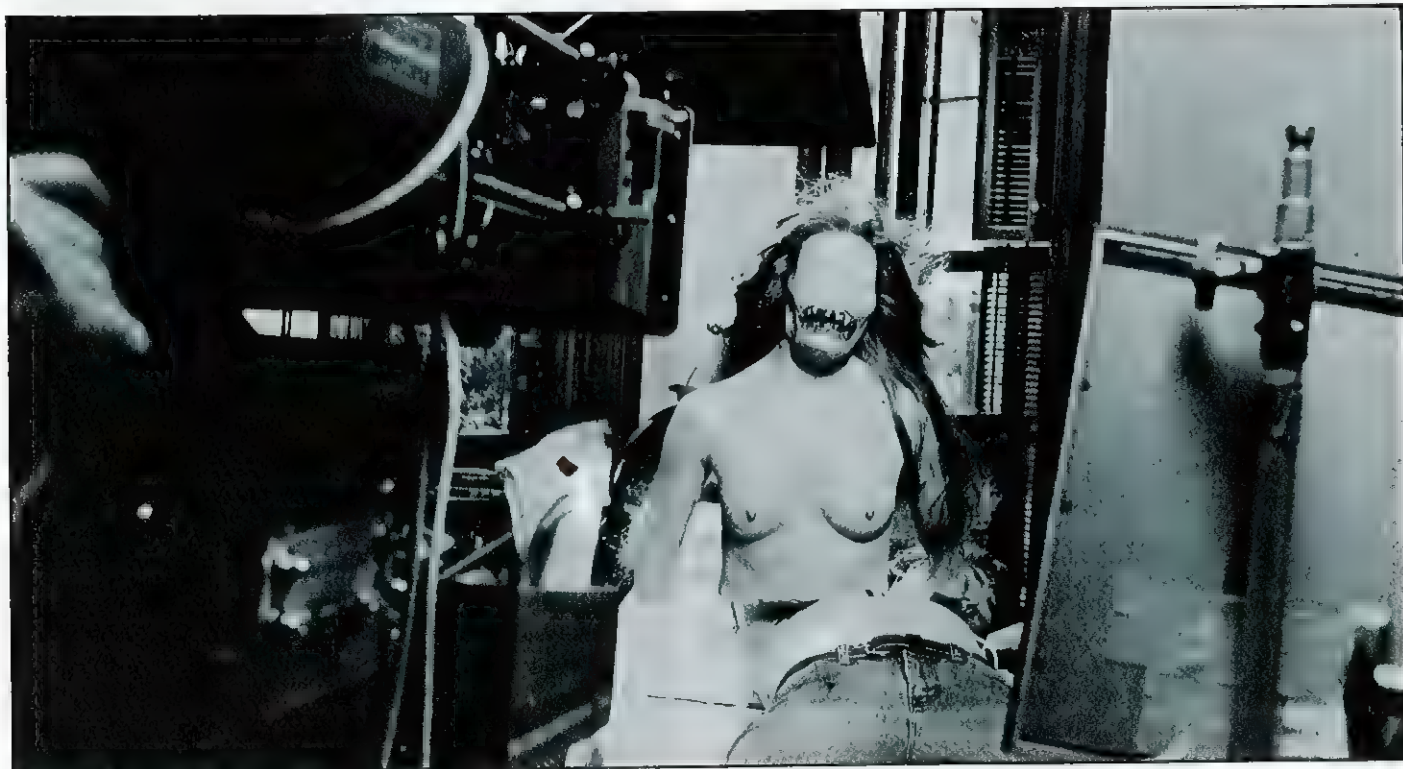
Vous venez de faire *The Hunger* qui est très prometteur. Quels sont les problèmes techniques dont vous avez parlé avant le tournage ?

Dans le film David Bowie doit vieillir par étapes, et ceci jusqu'à 150 ans. J'ai fait plusieurs séquences de vieillissement sur lui. C'est pour cela que j'ai accepté ce travail qui est tout à fait ce que je préfère. D'ailleurs je suis très satisfait du résultat. En plus il y a, à la fin du film, des effets sur Catherine Deneuve qui se décompose. J'ai créé plusieurs têtes, articulées, qui sont de beaucoup les plus perfectionnées que j'ai faites. Les autres problèmes concernent les acteurs qui ressemblent à des momies: j'ai créé des costumes en caoutchouc-mousse complètement différents de ceux d'*Altered States*. Ils "marchent" très bien. On ne les voit pas beaucoup dans le film mais il y en avait sept. Ces créatures tombent en poussière à la fin du film et cela a été très difficile à réaliser: on voit vraiment les momies se détruire devant nos yeux. Malheureusement je ne peux vous en dire plus car le film n'est pas encore sorti.

Avez-vous des projets ?

Oui, je vais travailler sur le film tiré de la pièce de théâtre *Amadeus*. Je m'occupe du vieillissement de Salieri qui, au début du film, a 75 ans et raconte l'histoire de sa rencontre avec Mozart, de nombreuses années avant. Dieu merci! J'ai enfin quelque chose de facile à faire; il n'y a qu'un seul personnage qui ne sera vieux que pour quelques scènes. Je fabriquerai le maquillage ici et je partirai sur le tournage, à Prague, en février pendant deux semaines. Je n'ai pas besoin d'équipe ni de quoi que ce soit d'autre...

Propos recueillis par Benoît Lestang.



LE FILM DÉCRYPTÉ

L'article qui suit tente de proposer quelques clés, quelques thèmes de réflexion quant à la façon de faire peur au cinéma. La principale illustration cinématographique en est *ALIEN*. Ce qui permet également de le lire comme une analyse parmi d'autres du film de Ridley Scott. Chacun est invité à y puiser ce qui lui plaira.

En guise d'introduction: LES RAPPORTS
ALIEN-PEUR, ALIEN-SCIENCE-FICTION

Il n'est pas question de mettre en doute l'effet produit par le film de Scott. La réaction du public en témoigne: le film distille une terreur constante et efficace. Les rires de certains spectateurs ne font que confirmer cette assertion: ils constituent plus une réaction nerveuse qu'une moquerie distante. Il semble donc difficile de ne pas rentrer dans le jeu. Car c'est à un jeu que nous sommes conviés: un jeu dont le but est, de la part des créateurs, de faire peur et, de la part des spectateurs, d'avoir peur. Il ne faut guère chercher plus loin l'intérêt affiché du film. *ALIEN* est avant tout un film de terreur et reste très peu un film de science-fiction. Entendons-nous: la science-fiction est un propos mineur du film (le cadre en vérité). On trouve la même tendance à utiliser la science-fiction comme un décor dans *OUTLAND* ou *BLADE RUNNER*.

Le principe de base du film est un thème classique du cinéma fantastique: la maison hantée. Cette dernière peut en vérité se muer en un train, un bateau, une tour, une île... Dans tous les cas, c'est un lieu assez restreint dont les occupants ne peuvent sortir, que ce soit par curiosité, par défi, par inconscience ou par impossibilité matérielle; un lieu, enfin, qui cache une menace pour les occupants. Le principe est simple et a été maintes fois utilisé: *LA MAISON DU DIABLE*, *TERREUR DANS LE SHANGAI EXPRESS*, *LA TOUR INFERNALE*, *AMITYVILLE*, *SUSPIRIA*, *LA NUIT DES MORTS-VIVANTS*, *PSYCHOSE PHASE 3*, *LE COULOIR DE LA MORT...* sont des exemples parmi tant d'autres.

La première finesse du film est de changer cette "maison" en vaisseau spatial. C'est à ce niveau qu'intervient la science-fiction. Cette intervention donne lieu à une des plus belles astuces du film; celle qui consiste à utiliser les acquis des films de SF précédents. Les plus connus, les plus récents et à la fois les plus cités étant *2001*, *L'ODYSSÉE DE L'ESPACE*, *LA GUERRE DES ÉTOILES* et *RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE*. Scott utilise ces acquis de deux façons. Il considère tout d'abord que son spectateur a assez vu de films de ce genre (ou même de reportages de la NASA) pour ne pas s'émerveiller devant les décors futuristes. Il s'agit en effet de ne point distraire le spectateur qui doit se consacrer uniquement à la montée

ALIEN

OU LES PROCÉDES DE FABRICATION DE LA PEUR



Giger travaillant sur *ALIEN*.

de l'angoisse. N'oublions pas que la SF n'est qu'un cadre. Dans un deuxième temps, Scott utilise ses prédécesseurs pour en prendre le contrepied. Alors que les intérieurs des vaisseaux de *2001* ou de *STAR WARS* étaient beaux et glacés, alors que les apparitions des extra-terrestres de *RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE* étaient floues et colorées, les intérieurs du *Nostromo* sont froids, noirs (1) et durs (salle de pilotage) ou sales et suintants (soutes, conduits d'aération). Ainsi la représentation des intérieurs n'est plus idéalisée comme elle l'était dans les films précédents. Elle devient plausible et constitue, de ce fait, un facteur d'identification comme nous le verrons plus loin.

LES CAUSES DE LA PEUR; LE PHÉNOMÈNE D'IDENTIFICATION

De quoi avons-nous peur? De l'inconnu, de la laideur, du danger. En fait, quelque origine qu'elle ait, quelque forme qu'elle prenne, notre peur n'est rien d'autre que la peur du mal physique ou moral ou/et de son extrême, la mort. Mais, si nous avons peur de la souffrance que nous pouvons avoir à subir, c'est bien notre souffrance que nous craignons et jamais celle des autres. Ainsi, quand on dit "j'ai eu peur pour toi" on exprime là la peur qu'on aurait éprouvée à la place de l'interpellé.

Comment, dans ces conditions, pouvons-nous avoir peur à la vision d'un spectacle où des tiers sont inquiétés? Cela est dû au phénomène d'identification, propre au cinéma, qui nous projette mentalement de notre fauteuil sur l'écran à la place des protagonistes,

(1) Il est à noter que les seules pièces blanches sont la salle d'hypersommeil et la salle d'opération. À partir du moment où les protagonistes quitteront la première ils ne connaîtront ni repos ni répit; quant à la seconde salle, c'est celle où la première forme de l'alien, le face-hugger, connaîtra la mort. Symbole évident: le blanc ne semble pas convenir au monstre.

ou du moins en leur compagnie (Cf Sherlock Junior de Buster Keaton). Ce processus s'opère très souvent, même dans le cas des comiques maladroits (Laurel, Lewis...) à l'égard desquels on a tendance à éprouver un sentiment de supériorité. Les seules exceptions sont peut-être constituées par les "méchants", et encore faut-il qu'ils soient véritablement exécrables. Hitchcock donne, à ce propos, l'exemple du voleur en train d'opérer sous nos yeux et qui se fait surprendre par une alarme: nous avons beau savoir qu'il est hors-la-loi, nous nous inquiétons et prenons partie pour lui. Parfois il suffit d'humaniser un objet ou un animal pour que sa mort ou sa souffrance nous touche. C'est le cas, par exemple, lors de la mise hors-service d'un des drones de Silent Running.

L'identification est donc un phénomène puissant et inévitable. Cependant, s'il n'est pas nécessaire de la provoquer, elle peut être (et même doit être) entretenue et accélérée de façon à rendre ses conséquences plus efficaces. C'est ce qui explique que l'on choisisse parfois des acteurs de second plan au lieu de vedettes de l'écran auxquelles il est toujours plus difficile de s'identifier. Ce fut l'option des producteurs d'ALIEN. Mais ce n'est pas la seule clef de l'identification dans le film de Scott.

Tout y est fait de sorte que nous nous sentions proches des personnages. Leurs tenues vestimentaires, leurs attitudes, leurs sentiments, leurs coups de gueule, leurs revendications restent profondément humains. Ils portent des jeans, des tee-shirts, des chemises hawaïennes, des baskets; ils ont peur (Yaphet Kotto après l'épisode du chat), ils pleurent (Veronica Cartwright), ils suent, ils crient, ils rient, se moquent et demandent même une augmentation. Quelle différence avec l'at-

titude des héros de 2001! Seul Ash se distingue: il est le seul à avoir un uniforme, il ne s'affole jamais, ne sue pas et ne sourit guère. En présentant le robot de cette façon, Scott ne triche pas: il nous donne les clés du personnage dès le début, nous y reviendrons. Mis à part l'agression de Ripley par Ash, sorte de viol symbolique, l'amour, sentiment humain propre à l'identification, reste le grand absent du film. C'est un parti-pris de la part des créateurs: pas de digressions, tout à la terreur.

LES TROIS VISAGES DE LA PEUR

Il peut paraître arbitraire de vouloir recenser les différentes formes de peur créées par le cinéma. Néanmoins, il est évident qu'il n'existe pas une peur mais bien plusieurs et qu'à chacune correspond une fabrication différente. Nous allons distinguer trois peurs que le cinéma nous a rendues familières: l'angoisse, le suspense et la surprise.

La première est probablement celle qui tient la plus grande place dans le cinéma d'épouvante. Notons tout d'abord que ce sentiment n'a rien à voir avec celui de Kierkegaard. Ce que nous désignons par angoisse n'est rien d'autre que le malaise ressenti à la vision d'un bon film d'horreur. C'est donc une ambiance que, paradoxalement, il ne s'agit pas de créer (ou peu) mais surtout d'entretenir. En effet, phénomène propre au cinéma d'épouvante comme au cinéma comique, le spectateur est conditionné: il a donné vingt francs pour avoir peur, il est donc disposé; mais disposé ne signifie pas indulgent; le spectateur met en jeu (on trouve facilement ce mot) un certain potentiel d'angoisse, "il verse des



arrhes" mais il compte bien qu'on les lui rendra. La tâche du metteur en scène sera de faire fructifier cette "mise de fonds".

Il est un réalisateur qui est passé maître dans l'art de jouer avec le spectateur: Alfred Hitchcock. L'auteur de *PSYCHOSE* et surtout de *LES OISEAUX* a su profiter pleinement du phénomène de conditionnement évoqué ci-dessus. Dans le dernier film cité, il se permet de faire attendre le spectateur pendant près de trois quarts d'heure avant de consentir à montrer ses oiseaux meurtriers en action, se contentant de faire apparaître un oiseau par ci, un oiseau par là, menant "son" spectateur par le bout du nez. Spielberg, dans *LES DENTS DE LA MER*, joue d'un procédé similaire: il nous cache son requin pendant toute la première partie, utilisant une caméra subjective pour les apparitions de celui-ci. Arnold avait agi de même tout au début de *L'ETRANGE CREATURE DU LAC NOIR*.

Les scènes d'angoisse dans *ALIEN* sont nombreuses. Ce sont principalement toutes les scènes où un ou plusieurs protagonistes se mettent en chasse du monstre. L'ensemble du film baigne en fait dans une sorte de malaise/inquiétude/angoisse constant.

Il n'existe pas de recettes de cuisine pour créer ce premier type de peur. Toutefois, à la vision de nombreux films d'horreur, il est permis de distinguer deux procédés courants de fabrication de l'angoisse, étant entendu que si la théorie paraît simple, c'est son application qui différencie le bon metteur en scène de films d'épouvante du mauvais.

Le premier procédé fait appel à une construction linéaire de l'histoire: la tension monte progressivement jusqu'à l'apocalypse finale. Il s'agit ainsi de mettre en scène une suite d'événements étranges, de plus en plus étranges et de plus en plus fréquents. Un des plus beaux exemples de ce genre de construction nous est donné par *LE LOCATAIRE* (il faudrait citer aussi *REPULSION*): dans ce cas le choix du procédé n'est pas arbitraire, loin de là; il est dicté par le sujet lui-même: l'identification progressive du locataire à la suicidée.

La deuxième méthode envisageable consiste à présenter, de préférence au début du film, un événement sanglant propre à faire comprendre au spectateur, et parfois aux héros, l'ampleur du drame. *SUSPIRIA* est sans nul doute l'élément de référence du genre: le double meurtre du début, par sa rare violence, suffit à installer le malaise: l'effet escompté est réussi et la suite n'aura pas besoin d'être aussi violente. *LE MONSTRE EST VIVANT* est également une illustration de taille. Dès le début du film la découverte d'un horrible carnage (filmé en très grand angle et accompagné d'une magistrale composition d'Herrmann) plonge le spectateur dans l'ambiance.

ALIEN procède de la même "règle" et n'a rien à envier à ses aînés: l'accouchement du chest-buster est la scène la plus violente du film; elle nous oblige ainsi à prendre la menace de l'alien en grande considération. Le choix de cette méthode implique une difficulté: il faut proposer un final qui tienne les promesses du début: celui du film de Scott répond à cette attente.

Les deux méthodes mentionnées ne concernent que le choix de la construction. La fabrication d'une atmosphère ne s'arrête pas là; elle influence ainsi le choix des décors, de la musique et la présence de multiples détails.

ALIEN ne néglige aucun de ces aspects. Nous avons vu plus haut que les intérieurs du Nostromo ne sont pas rassurants et qu'ils participent sûrement à la montée de l'angoisse. Il faut signaler l'apport considérable au

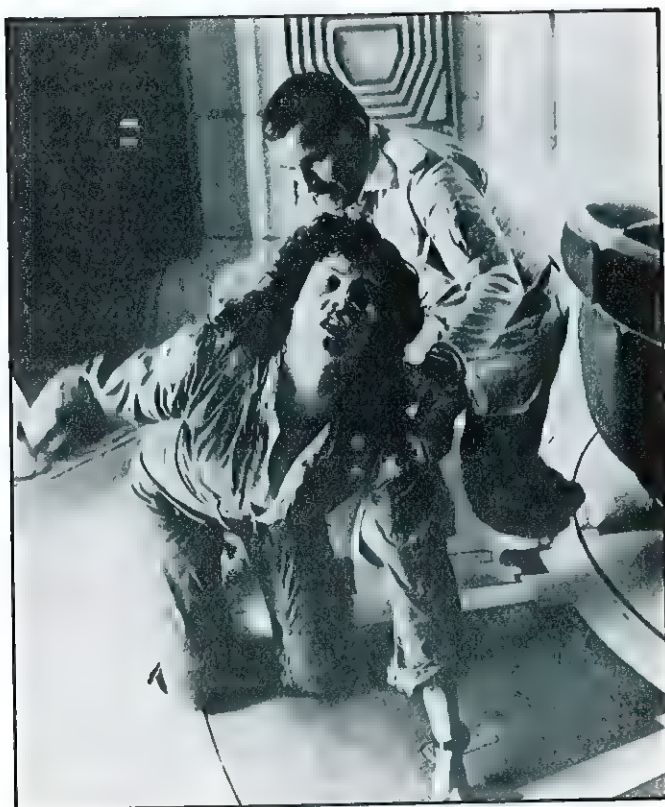


film du dessinateur-sculpteur suisse Giger. Il a conçu le monstre dans ses différents aspects et une partie des décors. Auteur d'un recueil de planches (*le Nécronomicon*) où les dessins allient le mécanique à l'organique dans une symbiose inquiétante, il est à l'origine de tout ce qui concerne l'épave dont les entrées ressemblent à de gigantesques anus. Ces décors "bio-mécaniques" sont pour le moins inquiétants (n'a-t-on pas peur de l'inconnu?) et c'est une des forces du film que de nous montrer pour l'environnement de l'alien un espace étranger (alien en anglais) non-humain. Notons que l'intrusion des astronautes dans cet organisme préfigure la revanche du monstre qui s'y est installé. On retrouve le même genre de rôles symboliques dans *LES OISEAUX*: au début du film, Tippi Hedren observe un oiseau dans sa cage; elle se retrouvera coincée dans une cabine téléphonique attaquée par des oiseaux.

De nombreux détails ont pour mission de porter notre inquiétude à son comble; le caractère indestructible du face-hugger (sang = acide), le discours du robot (1) ("j'admire sa pureté, un organisme parfait"), enfin les ordres de Mother l'ordinateur ("équipage sacrificable"). Le fait que le monstre, comme dans *LE MONSTRE EST VIVANT*, ne soit qu'entr'aperçu ajoute à son caractère inquiétant; on ne peut avoir peur d'une chose familière. L'alien se devait de rester caché et sournois.

C'est une astuce que, volontairement ou non, des films comme *MANIAC* et *MASSACRE A LA TRONCONNEUSE* ne cultivent pas. En effet le film de Lustig nous fait faire connaissance avec l'assassin jusqu'à parfois nous le rendre pitoyable. C'est le sujet, l'étude d'un cas clinique, qui motive ce parti-pris au détriment peut-être de l'efficacité. Ce n'est pas un hasard si la scène la plus impressionnante du film est la poursuite de l'infirmière dans les toilettes du métro où, précisément, l'assassin est caché. Quant au film de Hopper, s'il magnifie le macabre et même parfois le grotesque (la scène du grand-père), il a tendance, également, à nous familiariser avec les assassins, ce qui finit par s'avérer néfaste pour la création de l'angoisse.

(1) Nous avons déjà dit que Scott, dès le début du film, nous présente l'officier scientifique comme un personnage bizarre. Ainsi au moment où Kane, Dallas et Dambert sortent inspecter l'épave, et alors qu'il est seul, Ash fait de curieux mouvements de gymnastique qu'il accompagne d'un bruit non moins curieux. La fonction du robot est double: varier les plaisirs en amenant un coup de théâtre et ajouter à l'inquiétude générale en constituant une menace de plus et en parlant du monstre avec admiration et sans illusion sur l'épilogue.



La musique, enfin, participe activement à la création du malaise. Le Fantastique est d'ailleurs un genre privilégié pour la musique. Les plus grands compositeurs s'y sont illustrés: Herrmann, Rozsa, John Williams... Dans ALIEN la musique de Goldsmith est des plus effacées. Le début, par exemple, est presque silencieux: la trajectoire descriptive de la salle de pilotage se fait dans un silence brisé par moments par les bruits nets des ordinateurs. Notons à ce propos que, plus généralement, la bande-son tout entière est un élément déterminant dans la fabrication de l'angoisse. La musique de Goldsmith pour ALIEN est un choix; on peut croire que c'est aussi efficace qu'une musique tonitruante; Tourneur ne disait-il pas que les gens ont peur du silence.

Dans le phénomène d'angoisse le spectateur et les protagonistes sont dans la même situation: ils sont au courant des mêmes choses ou bien ne le sont pas. C'est à ce niveau qu'intervient la différence entre angoisse et suspense: dans le second cas le spectateur est au courant de ce que le héros ignore. Mais laissons Hitchcock nous définir le suspense: "Nous sommes en train de parler, il y a peut-être une bombe sous cette table et notre conversation est très ordinaire, il ne se passe rien de spécial, et tout à coup: boum explosion. Le public est surpris. Maintenant examinons le suspense. La bombe est sous la table et le public le sait. Le public sait que la bombe explosera à une heure et il sait qu'il est une heure moins le quart: il y a une horloge dans le décor; la même conversation anodine devient tout à coup très intéressante parce que le public participe à la scène."

Parfois le suspense se crée tout seul: encore une fois c'est le conditionnement du spectateur qui est en cause. La scène maintes fois visionnée du personnage qui s'aventure un peu trop loin est une scène de suspense. En effet, sans être réellement au courant de ce qui peut se passer, on pressent quelque chose et on a envie de conseiller la fuite au héros.

ALIEN nous offre un exemple de ce suspense "involontaire": Kane descend dans la salle aux oeufs et

s'approche d'un peu trop près d'un organisme indéfinissable et peu rassurant: sa curiosité lui sera fatale(1).

La présence du suspense relative à l'alien est faible dans le film. Les scènes concernées sont peu nombreuses et de courte durée. Ce sont les fins de séquences où un protagoniste cherche le monstre; ainsi avant Brett, nous (et le chat) découvrons la présence de l'alien; nous avons là un bref moment de peur/suspense pendant lequel nous sommes au courant d'une situation que Brett ignore encore; il en sera de même pour Dallas et Lambert juste avant leur mort; même chose quand Ripley cherche le face-hugger dans le laboratoire et que celui-ci est entr'aperçu au-dessus de sa tête.

Le suspense instituait une supériorité du spectateur sur le héros. Avec la troisième et dernière cause de peur cinématographique, la surprise, nous revenons à l'égalité spectateur-acteur. La surprise peut revêtir la forme d'un gag véhicule d'humour noir: c'est la jambe à la basket qui coule lentement dans LES DENTS DE LA MER, par exemple, ou l'attitude du marchand de hot-dogs dans INFERNO. Mais nous voulons plutôt parler du choc émotionnel, générateur de terreur.

Dans la production fantastique les bons exemples ne manquent pas. Tout le monde a en mémoire la fin de CARRIE. De Palma situe le choc pendant une période d'accalmie et l'effet en est d'autant plus fort. Ce premier exemple nous permet de constater qu'une telle scène ne vient pas n'importe comment: il faut la préparer. On peut jouer sur l'effet de contraste ou bien profiter d'un moment de tension. Ainsi dans LES DENTS DE LA MER Spielberg nous propose les deux méthodes: l'apparition du noyé dans la barque illustre le second cas; il nous surprend tout aussi magistralement avec la première apparition du requin: c'est au moment où Roy Scheider jette ses appâts en grommelant que le requin surgit à l'arrière du bateau en s'élançant vers la caméra. LE MONSTRE EST VIVANT comporte également une scène de ce genre: John Ryan cherche son enfant meurtrier dans une cave où il s'est caché; il avance lentement quand un ours en peluche, en équilibre instable sur un étagère, lui tombe sur le dos; on croit bien sûr à une attaque soudaine du monstre, ce qui provoque la frayeur du spectateur.

ALIEN nous offre quelques scènes de ce style: l'attaque du face-hugger, la recherche de ce dernier dans la salle d'opération (Ripley fait tomber une boîte), l'accouchement du chest-burster, la découverte du chat dans le placard, l'apparition de l'alien devant Dallas, le mouvement brusque de l'alien couché dans la navette que Ripley emprunte pour fuir. Le climat du film est, on le voit, propice à l'épouvante-surprise.

Avec ALIEN Scott et son équipe (Giger, O'Bannon, Shussett, Hill, Cobb...) ont su faire un film d'horreur propre et terriblement efficace. Il est considéré comme un des chefs d'oeuvre du genre et l'étude qui précède a tenté de démontrer que ce qualificatif n'est pas usurpé. ALIEN est une magistrale démonstration de fabrication de l'épouvante et pourrait servir de base d'enseignement dans les universités américaines comme le font LE CAMERAMAN, CITIZEN KANE ou PSYCHOSE.

Yves-Marie LE BESCOND-LAVANDIER

(1) Notons à ce propos que Kane est, de par sa position et ses attitudes, trop curieux: il est le premier à se réveiller, à entrer dans l'épave, à découvrir le puits et à y pénétrer; il sera le premier à mourir.



ALIEN





TENEBRE (les trois photos)
(en haut: A. Pieroni)



DARIO ARGENTO

« mon spectacle de fête sanguinaire... »

On peut dire qu'aujourd'hui, dans le cinéma italien, le récit, la fonction narrative du film est complètement abandonnée; l'offre a diminué quand, au contraire, la demande est encore plus forte; tout le nouveau cinéma américain, qui se vend bien, est basé sur la reproduction de la fiction, du spectacle. D'après toi, pourquoi y a-t-il cette espèce de refus du récit chez les jeunes metteurs en scène italiens?

Mais ça ne leur vient peut-être pas à l'esprit, je ne sais pas moi... Peut-être aussi qu'ils n'ont pas assez de fric; les films avec deux personnes qui parlent dans la rue sont faciles, mais les films américains dont on parle coûtent très cher.

Pourtant, chez nous, il y a une tradition du film de genre réalisé à bas prix.

Oui, mais maintenant à bas prix on ne peut plus rien faire, parce que les trucages sont devenus... il y a les vieux films, de temps en temps tu en vois à la télé, les vieux films italiens, magnifiques; mettons Freda, Bava... Il y avait des effets spéciaux, mais pas tellement, parce qu'avant tout, c'était des histoires. Et puis les effets spéciaux, ça marchait bien alors, mais aujourd'hui le cinéma est trop avancé et les trucages fantastiques; alors, à ce niveau, cela coûte extrêmement cher. En Amérique, il y a des troupes gigantesques qui font ce travail.

Pourtant, tu continues à faire des films de genre.

Oui, puisque mes films marchent bien, on me donne du fric pour les faire.

Donc, pour toi, la différence qui existe dans le monde du cinéma est essentiellement un problème économique...

C'est un gros problème, oui; parce que si tu dis: "je pense à cette chose mais on ne me donnera jamais les moyens de la faire" alors tu abandonnes ton idée et tu commences à penser, tu fais le film sur la drogue, sur le terrorisme...

Ou bien tu racontes ta propre histoire, ta vie privée. Mais je dirai que les histoires pensées ça ne se fait pratiquement plus...

Moi je les pense... même beaucoup avant de faire un film. C'est très compliqué, c'est même dément... Pour rendre un film comme *TENEBRE*, son mécanisme, si mathématique et géométrique, j'y ai passé un temps fou. Et puis je me tue à faire les films et à les penser, c'est une chose terrible, je me tue, je ne peux pas y penser, c'est une torture. Maintenant j'ai déjà l'angoisse parce que je devrai faire un autre film...

Mais tout ça pendant la phase du scénario?

Oui, le sujet et le scénario, quelle torture, quels sacrifices personnels, physiques! Il y a quelques jours je suis allé au restaurant avec mes amis, dans un restaurant qui était en face d'un endroit où j'ai écrit ce film; et en passant devant j'ai commencé à transpirer, à repenser... J'y suis resté trois mois enfermé dans une espèce de petite résidence. Puis j'ai découvert qu'il y



avait que des putes, dans toutes ces résidences il n'y avait que des putains, c'est là qu'elles reçoivent, qu'elles baisent; cet endroit était horrible, et puis en hiver le chauffage marchait un jour sur deux, je me caillais les miches, même avec les couvertures...

Mais pourquoi étais-tu allé là-bas?

Pour être seul. Ça doit être dur autrement, merde! Si tu vas dans un endroit chouette... Les tortures les plus grandes, les vraies souffrances, c'est à New York que je les ai endurées avec *INFERNO* et à Rome dans cette résidence. Je m'enferme, je suis là et je me dis: "Alors, qu'est-ce qu'on fout?", je démarre toujours de cette façon. Il se peut que pendant un jour ou deux il ne se passe rien: je pense, je regarde le mur. Et puis il y a le déclic: je me dis: "hé, mais tu ne vas pas y passer toute ta vie, non? L'idée doit venir sinon je ne mange pas." Oui, je me punis physiquement parce qu'effectivement c'est ça, l'athlète c'est pareil, il doit se donner une discipline. Et petit à petit j'ai le délire; à New York je délirais vraiment...

Comment sont nés tes premiers films? Pourquoi as-tu choisi d'aborder le cinéma en faisant des "gialli"?

C'est arrivé par hasard. A cette époque je faisais le scénariste. J'avais écrit une belle histoire et j'étais prêt à la vendre. Mais on me proposait des metteurs en scène

très médiocres qui, j'en étais sûr, me l'auraient abîmée. C'est pour défendre mon script que j'ai décidé de tourner moi-même *L'UCCELLO DALLE PIUME DI CRISTALLO*.

Qu'est-ce qui t'a poussé à passer du quotidien des premiers films, qui racontent la peur des choses qui se passent tous les jours, à l'irrationnel de *Suspiria* ou *Inferno*?

Cela faisait longtemps que je voulais faire un film, mettons... fantastique. Mais je l'avais toujours remis à plus tard parce que c'était l'époque des films type *L'EXORCISTE* et je ne voulais pas exploiter ce filon. Ensuite ça s'est un peu ralenti, alors j'ai fait *SUSPIRIA*.

L'histoire des "trois Mères" c'est toi qui l'as inventée ou elle existait déjà quelque part?

Je ne l'ai inventée qu'en partie. Je l'ai tirée d'une phrase du journal de De Quincey qui avait écrit qu'il voulait faire un livre sur *Mater Suspiriorum, Mater Tenebrarum* et *Mater Lachrimarum* sans cependant spécifier ce qu'il aurait raconté. J'ai entrepris ce que lui n'avait jamais fait. Mais le prochain je le ferai avec calme, pas tout de suite parce que les deux premiers ont été très difficiles, ils m'ont tué; c'est une expérience terrible d'aller dans l'inconnu.

Je devais également faire un film inspiré de contes de Lovecraft pour une production américaine mais j'ai du y renoncer, il n'était pas facile d'en tirer une histoire qui se tienne. J'ai beaucoup tourné autour de cette idée de faire un film fantastique. Les sorcières m'ont toujours passionné mais pas le diable, je n'y crois pas; au cinéma il me fait rire. Au contraire les sorcières me font peur. Certainement parce que je retrouve certains souvenirs de mon enfance; d'ailleurs *SUSPIRIA* doit s'inspirer beaucoup de *BLANCHE NEIGE ET LES SEPT NAINS*, dans une première esquisse j'avais même envisagé que l'action se situerait dans une école d'enfant. Les sorcières étaient donc les institutrices qui torturaient les enfants. Les élèves de l'école de danse se comportent comme des enfants: elles ne peuvent pas sortir, ont peur des maîtresses, d'autres à leur place auraient dit à la maîtresse d'aller se faire foutre, non? Elles, au contraire, se soumettent.

Est-ce que tu penses d'abord à l'histoire d'un film, ou ça te viens entretemps, je ne sais pas, construis-tu un récit à partir d'une scène particulièrement difficile?

Quelquefois il me vient une idée d'une histoire mais pas de cadrage. Pour moi la technique naît du récit, bon, avec le récit la façon de représenter certaines choses me vient à l'esprit. En principe, quand j'arrive le matin, j'ai déjà tout le storyboard.

Pour toi c'est important de faire le storyboard?

Oui, après chacun a sa manière. Dans la publicité ça se fait seconde par seconde: une seconde: un cadrage, une autre: un cadrage...



Daria Nicolodi dans *TENEBRE*.

Toi, tu le fais détaillé ?

Je décris bien, après je le porte en moviola parce que ça me sert pour monter la scène exactement comme je l'avais imaginée. Comme je tourne sur la base du story-board, je dois retourner au story-board pour monter exactement.

Mais même les minutages sont calculés sur le story-board ?

Oui, oui.

Donc il ne t'arrive jamais qu'en moviola tu trouves une séquence trop longue, ou qu'il te manque des photogrammes ?

Ben, c'est difficile. Moi, je tourne très peu. Au lieu des 50 ou même 80 mille mètres habituels, je tourne 25 mille, 30 mille mètres au maximum. Le travail est plus facile avec le story-board, mais en Italie personne ne le fait. Aux USA, j'avais vu qu'il le faisait, et alors j'ai pensé: "j'ai écrit le film, maintenant je fais le story-board." Ils se sont tous émerveillés: "T'as fais le story-board ? ça va pas la tête ?"

Une de tes caractéristiques est l'extrême attention à la technique qui se manifeste par l'emploi de cameras compliquées et presque expérimentales.

C'est vrai, j'emploie souvent des cameras spéciales pour obtenir certains effets. J'ai commencé en 1981 pour *QUATTRO MOSCHE DI VELLUTO GRIGIO* avec une camera que j'ai fait venir d'Allemagne de l'Est et qui faisait des milliers de photogrammes par seconde. C'était une Pentazet et je l'ai utilisée pour la scène du projectile qui sort du pistolet à 18000 phot/sec. et surtout pour l'accident final à 36000 phot/sec. L'accident en temps réel durait une seconde, un coup et c'était fini; dans le film il dure trois minutes. Le film employé est un film normal, mais il ne passe pas dans l'obturateur, c'est un système de prismes dont un très grand qui tourne et passe le photogramme rapidement et renvoie toutes les images qu'il prend. Ainsi tu vois des images fantastiques, des spectacles jamais vus, tu vois comment naît l'expression d'un acteur, ou bien comment une vitre se brise: d'abord plein de failles, puis elle devient blanchâtre, elle bouge un peu et, tout doucement, les morceaux commencent à tomber; certains restent en l'air et semblent suspendus... c'est chouette, c'est une très belle chose.

Pour *PROFONDO ROSSO* j'ai utilisé la Snorkel pour faire les plans sur les objets. Elle marche avec le principe de l'endosco-

pie, comme une sonde: l'objectif sort de la camera et à travers une série de prismes et de glaces il renvoie l'image au véritable objectif qui est derrière. Elle peut aller partout, je l'ai employée pour faire des prises de vue sur une table pleine d'objets et elle allait au milieu d'eux, elle passait entre deux billes, un effet incroyable.

*Dans *Suspiria* et *Inferno* tu sembles vouloir donner une vie propre aux maisons qui à la fin chassent les intrus en quelque sorte...*

En effet, elles les mettent carrément à la porte; dans *SUSPIRIA* Suzy est invitée à sortir; elle n'a même pas besoin d'ouvrir les portes parce qu'elles explosent. On dirait qu'elles lui disent: "Fuis, sauve-toi." C'est une intruse et au moment où elle arrive à battre le mal on la chasse. Comme Saint Georges elle est arrivée à battre le dragon; mais arrivée là elle doit s'en aller. Puis la maison se referme sur elle-même.

Dans ces deux films la photographie est très importante car elle est excessive positivement, elle frappe, elle devient un des piliers de l'histoire, imagines-tu les scènes en vert et rouge à l'avance ?

Oui, et ça a été très difficile pour les réaliser. Avec Tavoli nous avons utilisé les mêmes procédés qu'on employait dans les années cinquante pour le technicolor, avec des couleurs très vives. Il s'agit d'utiliser trois matrices de film avec les trois couleurs de base: rouge, vert et bleu et puis de les superposer en faisant ressortir à chaque fois la couleur qu'on désire. Kodak n'avait d'ailleurs plus que quelques milliers de mètres de ce type de film.

Est-ce que tu feras ce genre de photographie dans ton prochain film, vu qu'il sera la conclusion de la trilogie des "Trois Mères" ?

Je ne voudrais pas encore penser au prochain film. Il se peut que l'on prépare un film trois ans à l'avance et puis on découvre au moment de le tourner que tout a changé, surtout du point de vue technologique.

*Pour parler un peu des concurrents; tu as aimé *Poltergeist* ?*

La première partie est superbe, de bon goût... Cependant, de temps en temps, le film devient fou; il y a l'arbre qui se bouffe le petit garçon... ça devient fou et après ça

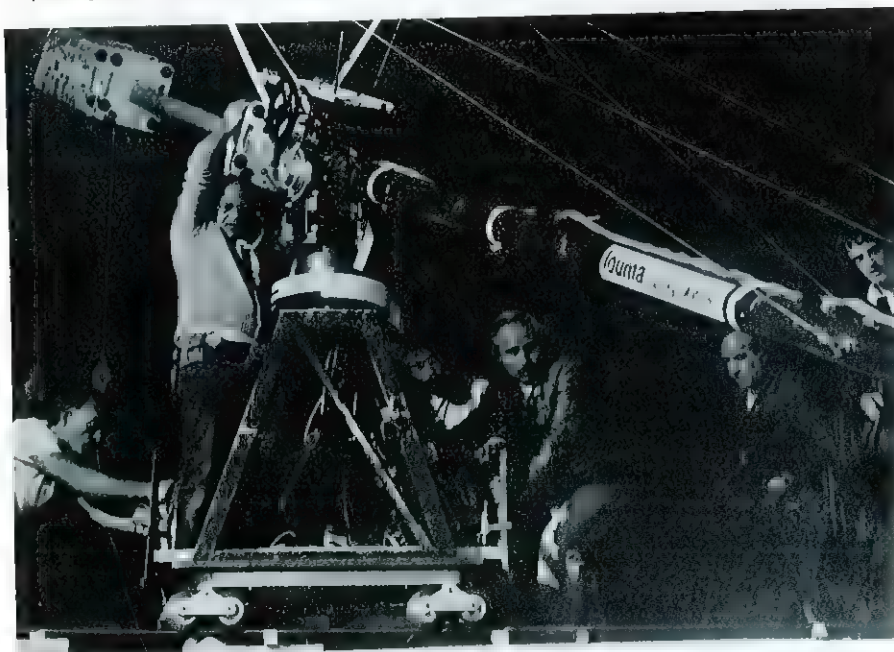
devient vrai. Il y a un mélange, c'est un serpentement. Bref, les gens sont curieux, ils veulent voir beaucoup de choses. Le public veut un film plein, riche, une mitraille qui tire à l'aveuglette et descend tout ce qui se trouve sur son passage. Dans le cinéma fantastique par exemple, il doit y avoir l'imitation de la vie. Les personnages doivent être très ordinaires, ils montent en voiture, ils mangent des pop-corn, ils mettent des jeans: un cinéma où l'imitation de la vie doit être majeure, un cinéma qui doit être réaliste. Le cinéma réaliste peut se permettre d'être un peu étrange, symbolique, le Fantastique ne le peut pas. Il doit être précis, parce que ce qu'il raconte est tellement absurde qu'il doit suivre la réalité absolue. Comme dans *E.T.*, qui est si réaliste; il y a l'extra-terrestre avec le navire spatial, et les gamins qui traversent Los Angeles en volant sur leur bicyclette, une chose absurde, mais ils le font comme si c'était vraiment réel. La mère divorcée, le sparadrap au doigt, et ensuite arrive le délire...

C'est comme si ces éléments fournissaient une condition de crédibilité...

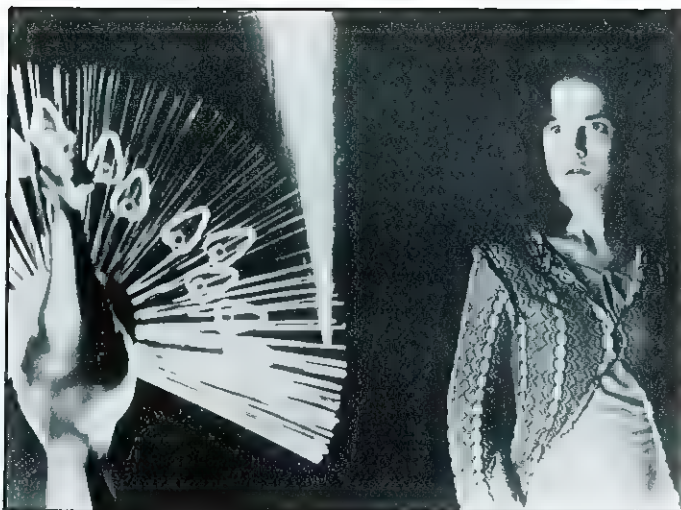
Oui, c'est comme dans *THE HOWLING*, qui est d'un réalisme incroyable, presque maniaque. Même *POLTERGEIST* a la manie de la réalité avec sa petite cuisine, ses petites chaises, le petit déjeuner le matin, et après la porte s'ouvre, merde! et arrive une gueule monstrueuse. Il se passe les choses les plus incroyables mais avec une normalité qui les rend encore plus terrifiantes. Prends *ALIEN* par exemple, celui-là aussi est très ordinaire: ils discutent de leur paye et entre-temps il se passe cette chose absurde sur le navire spatial.

Parle-nous de la censure en France et en Italie...

J'ai une très mauvaise impression de la censure en France parce qu'il m'y est arrivé une terrible mésaventure. Le film *ZOMBIE* n'est jamais sorti. Il a été présenté quatre fois à la censure, même avec des titres différents, mais quatre fois ils l'ont rejeté. La dernière fois il a été beaucoup coupé parce qu'après quatre ans il me semblait injuste, surtout pour Romero, de ne pas le faire voir. Il est sorti partout sans coupures mais pas en France même avec les coupures. *PROFONDO ROSSO* durait trois quarts d'heures de moins, tout était coupé, c'est déquélasse...



L'impressionnante "Louna", tournage de *TENEBRE*. Centre: L. Foyoli, droite: D. Argento.



Mais il paraît que maintenant, avec le gouvernement Mitterrand, les choses ont changé.

Moi, j'y crois peu à ce changement. Même si le président change, les structures restent identiques et les hommes pensent toujours de la même manière. C'est dommage parce que j'y vais souvent à Paris, ça me plaît, c'est la ville que je connais le mieux parce que, quand je me suis sauvé de la maison à 15 ans, j'y suis resté un an et c'est là que j'ai eu mes premières expériences fortes. Je tiens beaucoup à la France et à ce qu'on y comprend mes films. C'est le pays où ils sont étudiés de la façon la plus minutieuse, parfois même abstraite.

Et la censure en Italie ?

Si tu ne coupes pas la scène qu'ils veulent couper, ils ne font pas sortir le film. Le chantage est encore plus incroyable. Si l'interview n'est pas publiée en Italie, je peux le dire, parce que je suis persécuté par la censure. En Italie c'est hallucinant. C'est un véritable procès; il y a des magistrats, des psychologues qui enseignent à l'Université, des fripouilles quoi, parce que celui qui accepte de faire la censure n'est pas une personne honnête, et en plus ils ne sont même pas payés ces fils de pute, ils le font simplement parce qu'ils sont méchants. Il y a plusieurs commissions, un groupe de sa-lauds parmi lesquels quelques traîtres du cinéma, des metteurs en scène ratés qui ne travaillent pas, etc. Ils visionnent le film et tu attends... Puis on te dit: "Monsieur Dario Argento et Monsieur Salvatore Argento sont désignés pour être écoutés." C'est comme au tribunal, ils commencent à poser des questions: "Alors, que vouliez-vous faire avec ce film?" Et tu dois justifier tes choix, tu dois même donner des motivations morales. "Cette scène est horrible! Vous pensez qu'un gamin de 15 ans pourra la voir?" A la fin, tu commences à traiter, tu acceptes des coupures. Moi, pour tous mes films, j'ai du marchander quelque chose. Par exemple *PROFONDO ROSSO*, en Italie vous l'avez vu avec quelques petites coupures, certains détails de la scène du bain. Dans *INFERNO* il n'y a eu aucune coupure. Par contre dans *SUSPIRIA* ils ont retiré quelques coups de couteau... Tu ne peux même pas attaquer car si tu fais le con ils t'interdisent le film et c'est la catastrophe pour ceux qui sont impliqués financièrement dedans. Les pires sont les soit-disant psychologues, les plus perfides et les plus réactionnaires, parce qu'avec des paroles apparemment démocratiques ils veulent te censurer plus que les autres. Ils tentent de pénétrer ton âme, ce sont les plus pervers, ceux que je hais le plus.

Et les coupures, c'est toi qui les gardes?

Non, c'est eux, pour être sûrs que tu ne les réinsères pas dans le film.

Parlons maintenant de *Tenebre*. Comment est né le sujet ?

L'idée m'en est venue d'une histoire qui m'est arrivée à Los Angeles où il y avait un type qui me téléphonait sans arrêt prétendant me connaître très bien et il me menaçait de morts horribles qui ressemblaient à celles de *SUSPIRIA*. Mais ça n'a été que le point de départ, je suis parti et j'ai essayé de rendre l'histoire objective, comme si elle était arrivée à quelqu'un d'autre. Bien sûr il y a des personnages qui font partie de ma vie, comme les agents, les journalistes, les personnes du milieu du cinéma, le critique par exemple est un type que j'ai connu à New York et je l'ai appelé de son vrai nom. J'ai mis un an à écrire le sujet; et puis la seule présentation des personnages donne des frissons, tellement il est réaliste.

Donc tu as refait le trajet à l'inverse, de l'irréel au quotidien...

Oui et pour moi cela a été très important. Pendant cinq ans ou six ans, je m'étais complètement éloigné de ce qui arrivait; je ne lisais pas les journaux, je ne regardais pas la télévision. Quand je faisais des films fantastiques, c'était comme si je voyageais à 50 km de la terre, avec des coups de tonnerre et je ne voulais pas savoir ce qui se passait ailleurs. Puis j'ai eu besoin de reprendre contact avec le réel, alors j'ai commencé à tourner dans la rue, à étudier les personnes comme je l'avais fait pour mes premiers films jusqu'à *PROFONDO ROSSO* avec lequel je commençai déjà à planer...

Quelle est la thématique de *Tenebre* ?

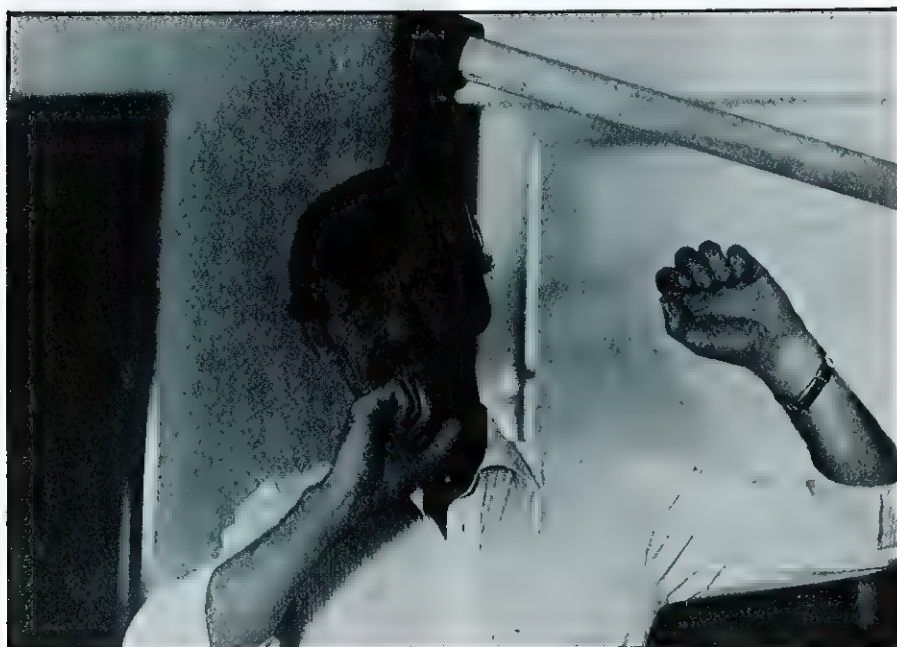
Peut-être que c'est un concept un peu catholique mais je pense que la morale n'est pas dans les codes; je pense que chacun de nous a, au fond de lui, une morale assez déterminée. Moi, j' imagine que la morale est comme un fil de laine qui traverserait une pièce et que chacun installe comme il veut. Donc, pour quelqu'un s'envoyer une gamin de quatorze ans signifie casser le fil, mais pour un autre non. Alors, pour ce dernier, il ne s'agit pas d'un péché grave. Par contre, pour celui qui considère que c'est un péché grave, une fois qu'il a cassé le fil, à partir de ce moment-là c'est comme un fleuve dans sa conscience, le fil n'existe plus. Alors, n'ayant plus cette limite, tu avances, tu recules, et après tu fais n'importe quoi. Et tous les grands mal-faiteurs ont eu un moment dans leur vie où ils se sont arrêtés à la limite du fil. Puis ils l'ont cassé, et alors c'est devenu comme un fleuve qui déborde, et moi c'est de

Une imagerie de la femme au destin souvent tragique: Eleonora Giorgi, *INFERNO* (haut à gauche), Jessica Harper, *SUSPIRIA* (ci-dessus), Mimsy Farmer, *QUATRE MOUCHES DE VELOURS GRIS* (ci-dessous), Ania Pieroni, *INFERNO* (bas).





Toujours cet attrait pour les meurtres à l'arme blanche: Des ennuis pour Eva Robins (haut) et un sérieux mal de tête pour John Steiner. Tournage de *TÈNEBRE*.



ce fleuve dont je parle. Par exemple, je pense qu'avant de commettre le premier homicide, et ça je l'ai lu dans des traités et aussi dans quelques confessions, on y pense beaucoup et on ne trouve pas le courage. Dans ses confessions le "fils de Sam", cet américain qui a tué 19 femmes, disait qu'il y avait beaucoup pensé avant d'effectuer son premier meurtre. Après, il a découvert que ce n'était pas si terrible, il n'y avait plus ce fil, la morale.

Toutes ces choses là, vous pouvez les lire au début du film. Ensuite, tu découvres que chaque défaite, chaque humiliation, tu peux la résoudre par un acte d'anéantissement: tu anéantis ton adversaire, il n'y a pas besoin de dialoguer, tu l'élimines physiquement, l'interlocuteur perfide disparaît. Quand tu découvres cette chose, tu ne peux plus l'oublier et tu vas toujours de l'avant.

Quand tu crées des personnages, par exemple les maniaques, tu te documents toujours?

Non, désormais ce sont des choses que je connais et il suffit que je repense aussi à des personnes que j'ai connues. Par exemple, à des gens qui ont la mentalité du paranoïaque sans avoir jamais commis de crime. Rends-toi compte qu'il pourrait très bien le faire. Ils n'ont pas encore découvert la joie exaltante d'exploser de cette manière-là, ils se limitent à se défouler avec des cris ou des scènes hystériques. C'est comme une certaine violence politique qui est dissimulée: les représailles. Elles sont effectuées par des criminels, des déséquilibrés, des loufoques. Ils entrent dans la Synagogue et ils tirent: ce sont des criminels, je ne vois pas de signification. Ou bien les adeptes de Komheini, en Iran, ils pendent des dizaines de personnes. Je ne vois pas tellement de religion dans tout ça, je ne la sens pas; par contre je sens qu'ils sont vraiment déséquilibrés et quelquefois le phénomène s'étend au peuple: toute une masse rendue furieuse et qui tue les gens...

Est-ce qu'il y a une raison au fait que la majeure partie de tes victimes sont des femmes?

Peut-être parce qu'elles sont plus belles à voir, parce que dans mon spectacle de fête sanguinaire la prêtresse produit une image plus belle, avec ses vêtements, avec son corps, avec ses seins, avec son visage maquillé, ses cheveux...

Le policier de *Tenebre* est-il différent du policier habituel...

Oui, très différent. Ce policier doit soutenir une conversation avec un écrivain, donc il doit parler, mettons, de choses importantes, de concepts, il doit examiner un livre... Il est plus sérieux, plus gracieux, il est diplômé.

Est-ce que tu as expérimenté des choses nouvelles dans ce film?

Oui, j'ai utilisé la "Louma", une machine très spéciale que j'ai fait venir de France. Au début je voulais faire cette séquence particulière avec des moyens plus artisanaux, et c'est Tovoli qui m'a dit qu'il y avait à Paris une machine qui pouvait la faire toute seule. Nous l'avons donc fait venir de France avec un ingénieur; nous l'avons montée une semaine à l'avance parce qu'on avait besoin d'un praticable énorme de huit mètres de haut et j'ai fait un plan séquence de deux minutes et demie avec des acrobaties incroyables de la machine; l'encadrement commence normalement, puis il devient de plus en plus bizarre; la machine sans arrêt vole, monte en l'air, elle entre dans les pièces et en sort, elle monte sur le toit, continue sans arrêt, elle se précipite dans le vide de l'autre côté de la maison, elle se tourne, elle se tortille... C'est invraisemblable où elle peut se faufiler... Pratiquement c'est une canne à expansion qui se guide à distance, même de très loin, avec des petits volants reliés à des moniteurs, un tour pour chaque fonction, le zoom, les feux etc... Tu peux faire de tout avec, même avec la caméra que tu utilises d'habitude: tu n'as qu'à insérer le corps de la machine dans la "Louma" où il y a toute la place que tu veux. Même le système des objectifs est pareil; il faut juste ajouter des commandes électroniques pour les guider à distance.

As-tu utilisé un autre moyen particulier?

Ben, j'ai utilisé la "Steadycam", mais celle-ci est simple, maintenant tout le monde s'en sert... Malheureusement l'opérateur s'est fait mal parce qu'il faut rester bien droit, vu qu'elle pèse trente kilos et le baricentre se déplace et tu peux tomber facilement, et aussi parce qu'avec tout ce barda tu ne vois pas bien ou tu marches... En effet il est tombé et il s'est cassé un doigt.

La photographie est spéciale comme celle de *Suspiria* ou d'*Inferno*?

Non, elle est complètement différente parce que *TÈNEBRE* est un retour au quotidien, au monde réel. Et aujourd'hui, à mon avis, les caves sombres et les ampoules jaunes ou rougeâtres n'existent plus. Aujourd'hui c'est le triomphe du néon, où que nous allions nous sommes envahis par la lumière, dans la rue ou dans les maisons. Le film, donc, possède une photographie vive: il est très solaire; il y a beaucoup de lumière parce que la vie d'aujourd'hui est comme ça. Et puis c'est aussi un discours sur le meurtre, sur la peur, sur la figure du meurtrier qui, dans ce monde technologique, a changé lui aussi. On peut peut-être dire que, dans le film, il y a deux meurtriers: le premier dans le style de *PROFONDO ROSSO*, traditionnel, qui est dans une cave avec la lumière basse, presque romantique, et celui-ci sera détruit par l'autre: le nouveau, qui s'est adapté aux temps actuels.

Pour en revenir à la réalité de l'histoire et du film en lui-même, qui, entre autre se passe à Rome...

Attention, comme impression, je vous dis qu'il est réaliste mais il est très abstrait. C'est une vision très personnelle, c'est un réalisme rêvé, c'est à dire quand on rêve des choses réelles, que tu traverses une rue et que tu vois comment elle est faite, mais il y a quelque chose de bizarre, tu rêves du Tibre qui est grand mais tu as l'impression que c'est une petite rivière. Tout est ainsi, réel à te donner des frissons, mais en même temps déformé, même le choix des lieux suit cette ligne. Le film devait être tourné à Los Angeles, puis à Paris, mais j'ai choisi Rome pour davantage souligner la surprise de cet américain qui vient dans cette Europe bizarre sans savoir qu'elle a beaucoup changé. J'ai du tourner pendant des mois pour trouver les lieux, chercher les types de maison particuliers, même dans les livres, parce qu'en fait, en cherchant le réel, je cherchais mes rêves. J'ai tourné presque tout le film dans des endroits vrais mais étranges, incroyables comme la place de Casalpalocco; dans le théâtre j'ai construit une seule pièce qui devait être détruite et dont l'atmosphère est ce dont je me suis le plus préoccupé.

Quel genre de ville est-ce qu'il en sort ?

Une ville du futur qui n'existe pas, très bizarre. Une Rome où il n'y a pas le baroque, le Borromini, Piazza Navona et même pas le rococo et les palais 800/900. Il n'y a que le béton froid, mais joli aussi: ce n'est pas une critique de la ville, au contraire c'est peut-être la ville telle que j'en rêve avec les arbres, les villas et les prés. Par exemple il y a une scène où Lara Wendel est poursuivie par un chien et elle traverse des tas de lieux, elle voit beaucoup de choses et le panorama est chouette. Car dans mes films, même le terrifiant est traité de façon assez belle. Je cherche le beau dans le meurtre, l'aspect de la cérémonie, l'image parfaite, fantastique, amusante et presque ironique même dans les choses sanguinaires. C'est comme ça que je les vois.

Pourrions-nous avoir, pour terminer, un résumé de l'histoire de *Tenebrae* ?

C'est le récit d'un célèbre écrivain américain qui est envoyé en Europe par sa maison d'édition pour faire une campagne publicitaire pour ses livres qui marchent bien. Alors, il rencontre des éditeurs, des



Une des scènes-choc d'INFERNO.

journalistes, fait des conférences de presse. Les journaux parlent de lui et surtout de son dernier livre, très dur, qui s'appelle "Tenebrae". Cela parle d'étranges problèmes importants d'aujourd'hui, comme la délinquance et tant d'autres choses. Donc, en Italie, il y a quelqu'un dont le cerveau éclate en apprenant par les journaux qu'il arrivait. Et ce quelqu'un commence à agir comme le méchant du roman "Tenebrae", il prépare une réception d'accueil pour l'écrivain en lui offrant un présent: il tue une femme d'une façon qui est clairement un hommage à l'écrivain. Et à partir de ce moment-là il pense pénétrer son âme, sa personnalité, soit par des conversations téléphoniques, soit en lui envoyant des messages. Il cherche presque à l'intriquer, c'est évidemment un fou, un exalté, un déséquilibré.

Quand l'écrivain arrive, le premier homicide a déjà été commis et après il y en aura d'autres, apparemment pour des motifs futiles, sur des personnes qui ont commis de petits délits et qui pour l'assassin apparaissent comme des crimes vitaux.

L'écrivain devait rester à Rome seulement quatre ou cinq jours mais cette histoire change tous ses plans, il commence à avoir peur et, comme il est impliqué personnellement dans cette affaire, il essaie de deviner les pensées de cette personne et de songer à ce qu'il fait. Il essaie de trouver la phrase qui pourrait peut-être trahir ce quelqu'un, le filon qui pourrait le mener à ce personnage. Lui, a l'impression... D'abord, cette personne, qui que ce soit, le connaît bien, et peut-être que d'autres personnes connaissent ce gars; et l'enquête commence, jusqu'à ce qu'il l'épingale; après il y a un retournement de situation et... je pense qu'il vaut mieux s'arrêter là...

Entretien réalisé par Angelo Nicolini, Fabrizio Bettelli, Antonello Grimaldi.
(traduction: Muriel Walezak)

Sur la carrière de Dario Argento, on pourra également se reporter à l'article de Jean-Pierre Putters in *Mad Movies* N°24.

midnight marquee

MAD MOVIES assure la distribution en France de la revue américaine **MIDNIGHT MARQUEE**. Chaque numéro 20F + 2F de frais de port par exemplaire. Toute commande est à adresser à **MOVIES 2000**, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS. Par chèque ou mandat-lettre.

AU SOMMAIRE DES NUMEROS DISPONIBLES:

- N°25: Le vampirisme, Bernard Herrmann musicien de génie, dossier "The Mummy" (B. Karloff).
- N°26: "Ritual and heroism in the fantasy film", dossier "The Black Cat" et "La nuit du chasseur".
- N°27: Spécial Peter Lorre, le cinéma symbolique de Harry Kumel, musique de films fantastiques.
- N°28: Spécial William Castle, les films de Roger Corman.
- N°29: Interview de Caroline Munro, Check-list des livres sur le Fantastique et les effets spéciaux.
- N°30: A travers 75 films, ou plutôt la relation de 75 séquences de films, les meilleures émotions terrifiantes du cinéma d'épouvante, entretien avec John Carradine qui avoue ici avoir tourné quelques 470 films! La filmographie qui suit en recense déjà 203...
- N°31: La série télévisée "Twilight zone" avec l'accent mis sur le compositeur Bernard Herrmann, La saga des "Halloween", entretien avec Milton Subotsky sur son travail à l'Amicus et à la Hammer-Films, + tous les films récents et l'actualité...



AVORIAZ 83

Entretien avec

Lionel Chouchan

Onze ans déjà! C'était en janvier 1973, une jeune station de sport d'hiver reçoit à 1800 mètres et durant huit jours quelques fous du 7ème art. Aujourd'hui même les services publics vivent à l'heure d'Avoriaz. Après les grandes vacances, Noël et Pâques, la S.N.C.F. se voit obligée, pour transporter ces centaines de mutants, de prévoir des trains supplémentaires. L'amateur de films fantastiques a enfin un lieu pour exister. Chaque soir, il devient sur fond de neige Dracula, loup-garou ou martien dans les caves d'un manoir écossais ou sur une autre galaxie. Pour mieux comprendre le phénomène "Avoriaz", j'ai torturé Lionel Chouchan.



Où, quoi, comment Avoriaz ?

Le Festival est né au hasard d'une rencontre avec Gérard Bremon qui est le créateur de la Station. Voilà 12 ans, il m'a demandé si j'avais une idée sur une manifestation de prestige qui pourrait la faire connaître. Frappé par l'aspect futuriste de l'architecture, j'ai lancé, sous forme de boutade: "pourquoi ne ferait-on pas un festival du film fantastique?" et l'idée fut retenue.

Vous vous êtes servi du Fantastique.

Non, à l'époque le Fantastique était un genre mineur, confiné dans un style sous séries B. A part quelques grands classiques, c'étaient des monstres en carton bouilli qui évoluaient au "Midi-Minuit". L'audience en était alors restreinte. Ceci dit, je n'ai pas fait d'étude de marché, il s'agissait seulement pour moi d'une intuition de cinéphile aimant le Fantastique.

Avoriaz a-t-il contribué à la notoriété du Fantastique ?

On a fait avancer le Fantastique en France, Avoriaz a découvert Steven Spielberg avec *DUEL* la première année, un téléfilm qui aurait pu rester inédit dans l'exagone. Si l'on regarde son palmarès, c'est significatif: 1973 *DUEL*, 1974 *SOLEIL VERT*, 1975 *PHANTOM OF PARADISE* de Brian de Palma que personne ne connaissait à part quelques érudits. On a réussi relativement vite à faire d'Avoriaz un "label de qualité". Incontestablement Avoriaz a servi le Fantastique.

Le Fantastique est-il un genre qui vous passionne ?

Non seulement j'aime beaucoup le Fantastique mais j'ai du mal à supporter des films "à message", des films dits psychologiques ou intimistes. Moi, j'aime le Fantastique et ce n'est pas forcément l'horreur; si vous examinez les sélections d'Avoriaz, il n'y a chaque année qu'un ou deux films d'horreur, de grande qualité. Nous ne sommes pas une succursale des boucheries Bernard.



Le Fantastique c'est aussi du Jean Cocteau, du Marcel Aimé ou de la Science-fiction, sans oublier toute l'école anglaise et le climat d'angoisse qu'elle peut faire planer...

Vous parler de Cocteau et de Marcel Aymé: où en est le Fantastique français?

Ce n'est pas faute de chercher mais le Fantastique français est malheureusement inexistant. En France, il y a un état d'esprit bizarre. Les distributeurs pensent que le Fantastique est un genre anglo-saxon plutôt que latin et que de toute façon c'est mieux à l'étranger. Les producteurs, devant de tels préjugés ne produisent pas, les réalisateurs, sans producteurs, ne tournent pas. Ce qui est important dans le Fantastique c'est avant tout un scénario de fer et, à mon avis, ce n'est pas dans cette discipline que les français sont les meilleurs! L'alibi de dire: "il faut de l'argent" n'est pas valable; Spielberg, avec une voiture et un camion fait *DUEL*...

A travers la fondation Philip Morris pour le Cinéma,

Les premiers films sélectionnés

FRIDAY THE 13th PART III Un film américain de S. Miller (voir "notules lunaires").

THE BEASTMASTER Un film américain de Don Coscarelli, avec Marc Singer, Tanya Roberts, John Amos.

Au temps de la sorcellerie et du mysticisme, à l'époque où la terre était menacée par le plus barbare des animaux: l'homme... Les photos de ces deux pages.

ENDANGERED SPECIES Un film américain de Alan Rudolph, avec Jobeth Williams.

Climat sur fond d'angoisse psychologique. Jobeth Williams (l'héroïne de *Poltergeist*) cherche à découvrir les raisons mystérieuses qui font que le bétail subit agressions et mutilations dans sa région.

LE DEMON DANS L'ILE Un film français de Francis Leroi, avec Anny Duperey, J.Claude Brial.

A la suite de la mort accidentelle de son mari et de son fils, le Dr. Gabrielle Martin accepte un poste dans une île isolée. Elle ne tardera pas à découvrir qu'il s'y passe de bien étranges choses...

THE ENTITY Un film américain de Sidney J. Furie. Le film est basé sur des faits réels. Une jeune femme solitaire et tourmentée se fait régulièrement agresser par une "chose" qu'elle ne voit pas. Fantôme sexuel ou manifestation de l'invisible?

PHOBIA Un film américain de John Huston avec Paul Michael Glaser, Susan Hogan, John Colicos.

Dans la meilleure tradition du suspense, toute une série de meurtres se déroule. Plus terrifiants les uns que les autres...

THE APPOINTEMENT Un film anglais de L.C. Vickers.

Oeuvre captivante de bout en bout où l'on assiste à un accident de voiture parmi les plus spectaculaires jamais filmés.

THE IMP Film de Dennis Yu.

film qui a pour cadre Hong Kong, ville fantastique s'il en est et où les buildings ultra-modernes recèlent parfois d'angoissants fantômes.

SATURDAY THE 14th Un film américain de E.R. Cohen.

Une parodie des célèbres "VENDREDI 13" dont le suspense peut se résumer ainsi: Vendredi 13 les choses allèrent mal, mais ce n'était encore rien à côté de ce qu'il allait arriver samedi 14...

ANDROIDE Un film américain de Aaron Lipstadt avec Klaus Kinski.

Film de science-fiction produit par Roger Corman. Ce qui arrive quand l'homme idéal est un robot. Sortie en vidéo cassettes, sous le label M.P.M., et salles: fin janvier.

NOSFERAT VAMPIRE Un film tchécoslovaque de Juraj Herz.

Pour la première fois Dracula n'a ni cape ni dents proéminen-

vous organisez chaque année un concours de scénario fantastique?

Oui, depuis trois ans et en ce moment Monique Enckell, lauréate en 1981, met en scène "Si j'avais 1000 ans", son scénario primé. De plus, chaque année, nous avons un prix littéraire fantastique qui récompense un livre paru dans les douze mois écoulés. L'ouvrage, en plus du label Festival d'Avoriaz, est édité en Livre de Poche.

Parlons de la Sélection 83.

Nous allons nous efforcer d'élargir le "triangle fantastique" U.S.A., Australie, Canada et débusquer l'oiseau rare en provenance d'autres pays. Bien que la sélection ne soit pas achevée il semble probable que l'on voit des œuvres tchécoslovaques, de Pologne, de Nouvelle Zelande, de Grande-Bretagne, d'Italie, d'Allemagne et même de France...

Entretien réalisé par Christophe L.



tes, mais une carrosserie futuriste, quatre roues motrices et une notion des économies d'énergie aussi étrange que démoniaque.

BATTLETRUCK (voir article sur festival de Sitges).

HORROR STAR de Norman Vane.

Grandeur et déchéance d'une ancienne star du cinéma fantastique. Quand le mythe se moque de lui-même mais n'accepte pas que les autres l'imitent, frissons et rires font un curieux ménage...

KAMIKAZE Un film allemand de Wolf Gremm

Enquête de politique-fiction à la fois baroque et angoissante. Les mystères des multi-nationales et des buildings qui les abritent.

THE DARK CRYSTAL Un film américain de Frank Oz et Jim Henson. (voir *Mad Movies* N°24, page 8).

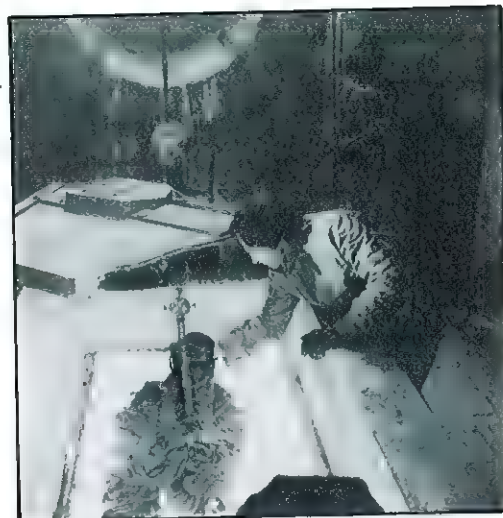
Durant le festival, la société Thomson organisera le prix Avoriaz de la K. 7 fantastique. Parallèlement, Sergio Gobbi, PDG de S.V.P. présentera quatre films de Dario Argento, dont son dernier, *TENEBRE*.

Le Jury du 11ème Festival D'Avoriaz se composera d'Yves Boisset, Claude Bolling, Isabelle Huppert, Alan Pakula, Michel Serrault, Claude Verlinde, Andreas Voutsinas et sera présidé par George Miller. ■

A LA RECHERCHE DES AVENTURIERS...

Dans la lignée des *AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE*, voici *TREASURE OF THE FOUR CROWNS* dont l'histoire se réfère à une véritable légende espagnole datant du septième siècle, temps des rois Visigoths. Ceux-ci construisirent quatre couronnes mettant en valeur les pouvoirs mystiques de boules d'or surnaturelles protégeant leur existence. Deux de ces couronnes possèdent un parchemin sur lequel est inscrit la légende et le danger inévitable si les pouvoirs du bien et du mal étaient libérés.

Le professeur Montgomery a consacré toute sa vie à l'étude de ces légendes et est en possession d'une de ces couronnes. Il veut retrouver les deux autres (la quatrième fut détruite au onzième siècle par des hommes qui tentèrent d'ouvrir une boule sans en posséder la clef) et en confie la mission à Striker, un homme fortuné autant qu'intrépide.



Son parcours va le conduire à un vieux château espagnol où il sera confronté à une meute de chiens et à un gigantesque python. Dans les cryptes du château, il découvrira les restes d'un roi Visigoth protégeant la clef. Mais à l'instant où il tente de s'en emparer toute la crypte va prendre vie et va tenter de le détruire. Les précieux parchemins sont malheureusement tombés entre les mains du chef d'une secte redoutable, frère Jonas, dont les fidèles habitent un temple inaccessible au sommet des Pyrénées. Striker montera donc une expédition pour tenter de récupérer les parchemins.

TREASURE OF THE FOUR CROWNS est le résultat de 4 années de recherches sur le film à 3-D. Son plus important décor est un gigantesque temple de pierres qui sera détruit à grands effets de boules de feu et rayons-laser. Carlo de Marchio a créé pour sa part le masque de Striker (Tony Anthony) qui donne l'illusion que sa tête tourne sur elle-même et que son visage se décompose lorsqu'il est gagné par les forces du mal. Produit par la Golan-Globus, le film est réalisé par Fernandino Baldi, avec Ana Obregon, Gene Quintano, Jerry Lazarus et Francisco Rabal. Les directeurs des effets spéciaux Germano Natali et Freddy Unger ont élaboré dans un véritable laboratoire plus de soixante effets optiques en 3-D utilisés dans le film...

LE COIN DES LITTÉRAIRES...



Le puissant directeur de la présente revue ayant condescendu à réserver quelques lignes à une modeste collaboratrice, je vous conterai ici mon voyage fantastique chez Pierre Pelot, autrement dit Pierre Suragne. Après avoir lu trois des 70 romans de ce prolifique écrivain, j'ai eu envie de vous en parler pour que vous puissiez prendre le même pied que moi...

LA FORET MUETTE (collection Sanguine, Editions Albin Michel), un roman que je qualifierai "d'atmosphère" racontant une étrange histoire de viol et de dédoublement de la personnalité, le tout baigné dans le silence mortel d'un coin de la forêt vosgienne que l'auteur fait quasiment palpiter.

DUZ' (collection Horizons de l'Au-delà, Editions super-luxe Fleuve noir). Un récit intimiste tantôt tendre tantôt cruel, celui d'un enfant de huit ans abandonné par ses parents dans un orphelinat et qui effectuera l'apprentissage de la solitude avant de préparer sa vengeance.

LES ILES DU VACARME (collection S.F., Editions Presse Pocket). Un roman écologique décrivant un type de société où l'homme ayant détruit l'équilibre naturel subit le retour de bâton de la nature. L'homme serait coupable d'exister et une nouvelle religion naîtrait divinisant la nature.

Chaque roman est écrit dans un style simple, avec des mots directs dont la poésie n'est pourtant pas absente, et qui vous transporte d'un trait jusqu'à la fin. Un voyage passionnant pour chaque titre.

Martine MASSON

C'est terrible les nanas, on les embauche pour épousseter les machines à écrire et voilà qu'elles se mettent à gamberger; vivement le retour aux vraies valeurs... (la rédaction unanime).



ou la folie homicide



Tobe Hooper (à gauche) sur le tournage de **POLTERGEIST**.

MONSTRES HUMAINS ET FOLIE HOMICIDE.

On a déjà beaucoup parlé de *THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE* et de ses qualités qui en font un véritable chef-d'œuvre du cinéma d'horreur. Il convient maintenant de replacer le film dans l'ensemble de l'œuvre de Hooper et constater en premier lieu l'originalité du monde de folie qui y est dépeint.

Dans le cadre d'un cinéma où l'imagination scénaristique et visuelle font souvent défaut (surtout sur le thème archi-usé des psycho-killers), et où l'intrigue sert le plus souvent de prétexte à greffer des scènes d'horreur sanglante, *MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE* tire sa force et sa profondeur des motivations macabres de ses tueurs, bouchers au chômage qui ne veulent pas perdre la main et pour qui la viande est, si l'on peut dire, la seule raison d'être. Ces monstrueux fondements forment l'essence même de la fantasmagorie du film, basée sur l'obsession et le fétichisme de la boucherie. La famille dégénérée de *TEXAS* a élevé le métier de tuer et de dépecer la viande au niveau d'un culte barbare se transmettant de père en fils et pour qui toute espèce vivante tombant entre ses mains est l'occasion d'exercer sa profession!

Ils vivent à l'écart dans une ferme transformée en abattoir-cuisine et l'adoration qu'ils portent à la viande les pousse à décorer les pièces d'ossements, de plumes, de squelettes et même du cadavre de leur mère et de son chat. La folie dans *TEXAS* ne se manifeste pas par crises de démence mais est l'état naturel de tueurs

Né au Texas en 1944, Tobe Hooper débute en réalisant documentaires et spots publicitaires. Il tourne notamment à cette époque un film sur le groupe de folk-singers "Peter, Paul and Mary".

En 1965, un de ses courts-métrages, *The Heisters*, remporte des prix dans divers festivals. Il est assistant réalisateur à l'Université du Texas pendant un temps, puis réalise son premier film en 1972, *Eggshells*.

Peu de cinéastes spécialisés dans le Fantastique peuvent se targuer de posséder un style qui leur est propre, imprégnant leurs œuvres de leurs obsessions intimes, psychologiques ou visuelles, apposant leur cachet sur chacun de leurs films, rendant ceux-ci reconnaissables entre tous.

Aujourd'hui, De Palma, Spielberg, Cronenberg, Argento ou Hooper sont les seuls auteurs dignes de ce nom, qui assurent à leur œuvre une continuité thématique ou/et artistique, ayant réussi à se créer un style vraiment personnel qui les différencie de leurs pairs.

Hooper, en un seul film-événement (*The Texas Chainsaw Massacre*) réalisé en 1974, est parvenu d'une peur à repousser les limites du cinéma d'horreur dans ses fondements thématiques et dans son expression cinématographique, et d'autre part à poser les constantes d'un certain univers psychologique et esthétique qu'on retrouve dans ses œuvres postérieures.

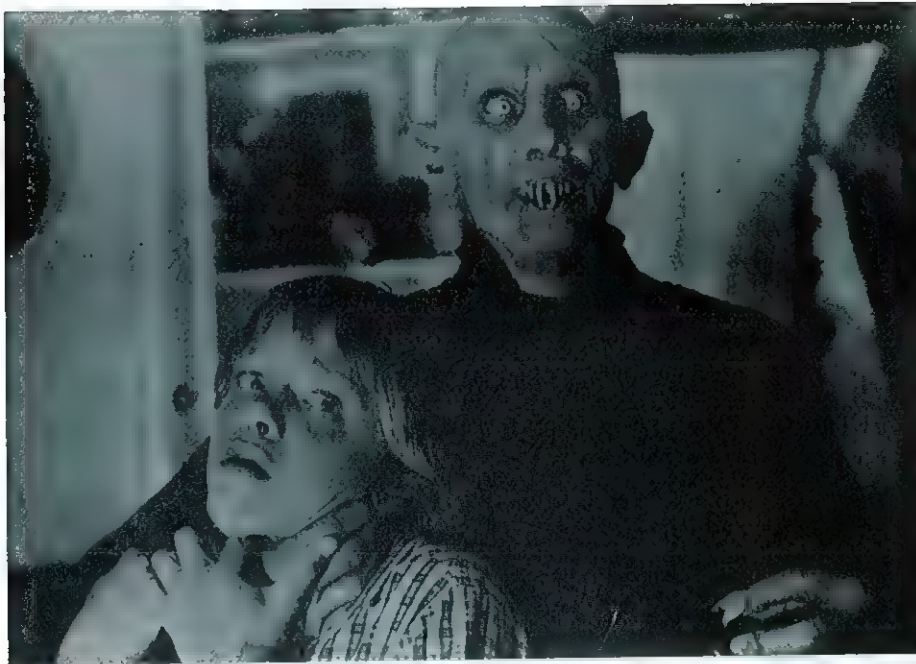
Plus qu'une étude critique, ce dossier tente de dégager ce qui fait la spécificité de l'art du réalisateur, les thèmes et le style qui relient ses films entre eux.

sadiques, amoureux de leur travail et se complaisant dans le sang et les mises à mort.

Dans *DEATH TRAP* (Le Crodile de la Mort), réalisé deux ans plus tard, il s'agit d'un fou, maniaque sexuel, cousin germain des tarés de *TEXAS*, qui s'en prend à ceux qui s'égarent dans son hôtel: une prostituée enfuie d'un bordel voisin, le père et la sœur de celle-ci, venus à sa recherche, un couple, leur enfant et son petit chien. Il les donne en pâture à son crocodile qu'il garde prisonnier dans le marais avoisinant.

Contrairement aux bourreaux cuisiniers de *TEXAS*, Judd (incarné par Neville Brand) est plutôt pitoyable

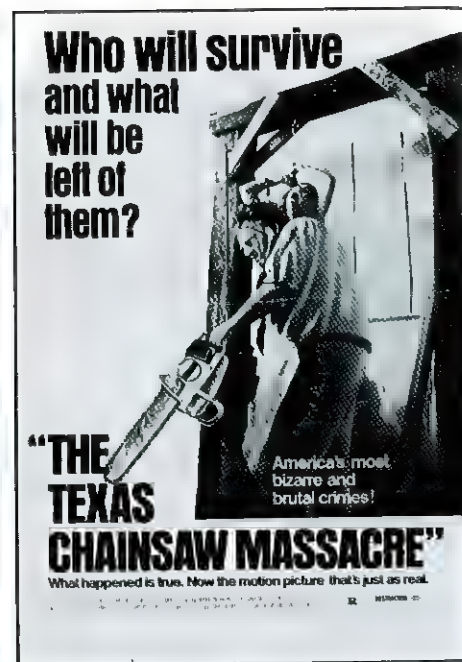




et ne réagit violemment que lorsqu'on le contrarie: opposition de la prostituée, abattue à coups de fourche, mari voulant tuer le crocodile et qui se fera embrocher par une faux, fillette voulant s'échapper... Solitaire reclus, se parlant à lui-même, le dément de *DEATH TRAP* nous inspire moins de crainte et de dégoût que la famille hystérique de *TEXAS*.

SALEM'S LOT (Les Vampires de Salem, 1979, photos de la page). Les vampires sont dominés par le personnage de l'antiquaire, Straker, qui a introduit dans Salem une créature immonde assoiffée de sang, ayant établi son repaire dans la maison Marsten. C'est donc l'antiquaire démoniaque (campé par James Mason) qui dirige les événements, être humain voué à l'accomplissement du mal et à la vampirisation de la ville.

Enfin, dans *FUN HOUSE* (Massacres dans le Train-fantôme) réalisé en 1980, le fils monstrueux du tenancier du train-fantôme est une erreur de la nature, créature repoussante mais non dénuée d'intérêt, désireuse d'assouvir sa libido sur les clientes du manège. De toute la galerie d'êtres anormaux et désaxés que nous propose l'univers Hoopérien, c'est évidemment le plus monstrueux physiquement, mais aussi le plus à plaindre car, tel le J. Merrick d'*ELEPHANT MAN*, il se trouve à la merci des brutalités de son père et de la cupidité de la voyante Zena. Cela dit, il reste extrêmement dangereux et n'hésite pas à trucider les belles qui refuseraient ses avances.



Comme on peut le constater, la nature du monstre dans les films d'Hooper puise son origine dans les tréfonds pervers de l'âme et de la nature humaine et ne relève jamais du surnaturel: bouchers sadiques et obsédés (*TEXAS*), pauvre fou psychomane (*DEATH TRAP*), être malfaisant, ivre de domination (*SALEM'S LOT*), mutant issu des caprices de dame nature (*FUN HOUSE*), tous sont atteints de maladie mentale et seule cette folie qui les habite ordonne leurs actes meurtriers, une folie qui résulte d'une régression généralisée, d'une dégénérescence tendant à l'état d'animalité: Leatherface, dissimulé derrière un masque de cuir est muet et pousse des grognements de porc pour attirer ses victimes (meurtre de Kirk), Judd vivant en compagnie de son crocodile, celui-ci pouvant être considéré comme son seul copain! Reggie Nalder en vampire totalement inhumain et bestial, enfin le croisement mi-homme mi-bête de *FUN HOUSE*.

LE COCON FAMILIAL ET LES RAPPORTS DE DOMINATION.

A travers ces quatre premiers films, Tobe Hooper reste fidèle à ses thèmes de prédilection: d'une part la famille dégénérée et d'autre part, à l'intérieur de cette cellule familiale, la domination d'un des membres de la communauté.

Ainsi dans *TEXAS* nous est proposée une vie de famille pour le moins spéciale, où tout le monde se sert les coudes pour survivre (le frère et chef dirigeant est cabaretier et pompiste non loin de chez eux); chez ces texans débiles, le frère, incarné par Jim Siedow, reste le maître incontesté de la maison: Edwin Neal (qui joue le rôle de l'auto-stoppeur) se fera sévèrement houspiller pour être allé se promener sur la highway et même l'imposant Leatherface se fera réprimander pour avoir abîmé leur porte avec son jouet favori, la tronçonneuse. Par ailleurs, les anciens sont hautement respectés: leur mère (en état de décomposition, il est vrai), occupe toujours sa place dans le fauteuil et on invite même le vieux grand père (John Dugan) à se refaire la main sur la dernière capture. Il faut souligner que cette fraternité dans l'horrible contribue grandement au climat de folie développé dans *TEXAS*.

DEATH TRAP nous donne à voir la cohabitation de Judd, le manieur de faux, et de son protégé, le crocodile du marais. Celui-ci reste captif de son maître, mais reçoit régulièrement des repas substantiels dans des scènes où le grand-guignol le dispute à l'horreur véritable.

James Mason, dans *SALEM'S LOT*, règne sur un élevage de vampires en captivité et tient sous sa domination Kurt Barlow (Reggie Nalder), vampire principal. Hooper montre plus que jamais dans ce film que le mal se niche chez l'être humain et que lui seul est à l'origine des maléfices; on devine bien que les buts de Straker sont le pouvoir et l'asservissement de la population de Salem à ses volontés; la vampirisation des habitants est le moyen de parvenir à ses fins.

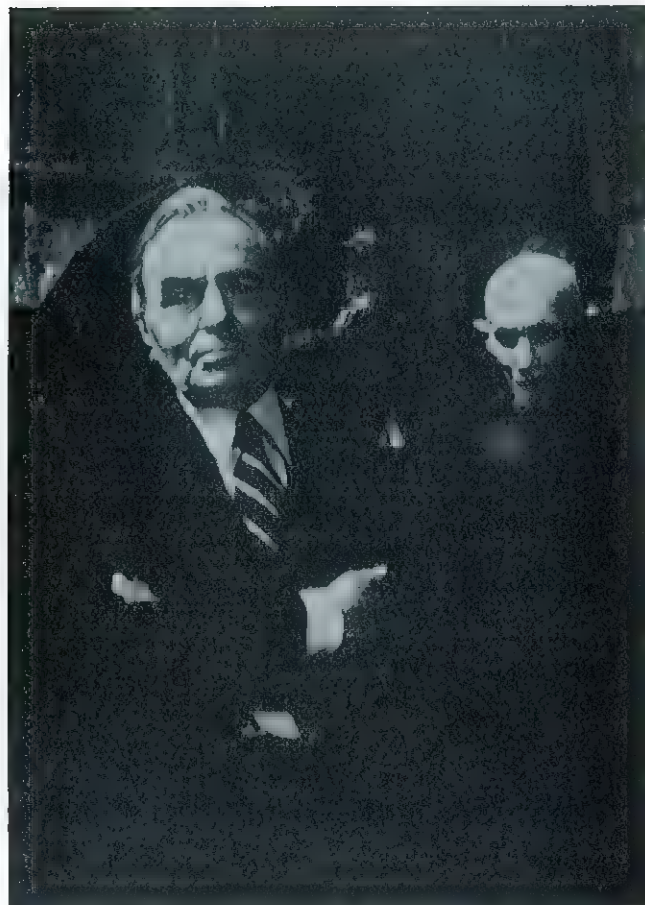
C'est un véritable drame familial que nous révèle le mystère du train-fantôme de *FUN HOUSE*. Le forain propriétaire dissimule sa progéniture dans les entrailles de son manège et ne le laisse sortir que dissimulé sous un masque de Frankenstein. *MASSACRES DANS LE TRAIN-FANTÔME* atteint un certain degré de pathétisme dans leurs rapports, lorsque le monstre devient furieux devant les invectives de son père, se frappe et arrache son masque, nous révélant son vrai visage. On prendrait presque parti pour lui, d'autant que les "kids" qui ont fait le pari de passer la nuit à l'intérieur de l'attraction, et en ont d'ailleurs dérobé la recette, sont assez haïssables, hormis le personnage de Amy Harper, qui sera justement la seule survivante. La démarche d'Hooper est ainsi assez subtile car il force le spectateur à rejeter le monstre d'une part, mais à espérer en même temps que les petites canailles se fassent massacrer; processus d'un sadisme réjouissant et ricanant qui donne son ton au film.

LES LIEUX CLOS ET LE DESTIN

Dans la saga Hoopérienne, les forces du drame qui s'ordonne mènent les personnages vers un danger dont l'origine demeure toujours dans un endroit particulier, ne laissant pas présager en apparence de ce qu'il dissimule et réserve à ses visiteurs.

La façade de ces lieux où se joue le drame n'est pas présentée chargée du folklore habituel qui accompagne les habitations classiques du cinéma d'épouvante (châteaux lugubres, maisons ténébreuses, portails grinçants, jardins envahis d'herbes folles, etc...). Au contraire même, il s'agit d'un cadre réaliste appartenant au quotidien, mais un réalisme pervers par les signes d'une présentation qui crée l'appréhension. Dans *TEXAS*, la ferme isolée des bouchers est un lieu baigné de soleil mais où règne un silence seulement rompu par le bruit produit par un générateur d'électricité; le motel de *DEATH TRAP*, perdu dans les marécages de la Floride, n'a rien d'extraordinaire en apparence et laisse même entendre les effluves d'une musique country, mais est nimbé d'étranges lumières; la maison maudite des Marsten, dans *SALEM'S LOT*, est située au bord de la ville et se dresse, imposante; le train-fantôme de *FUN HOUSE* est intégré aux autres attractions de la fête foraine et c'est sa devanure, bariolée d'images référentielles, qui forcent l'ironie et la suspicion chez le spectateur.

C'est à l'intérieur même et aux abords de ces lieux que se dénouera la destinée des futures victimes, car une fois franchi le seuil, le problème sera de pouvoir s'en retourner vivant. Le destin jalonne la route et le temps qui précèdent l'arrivée à l'endroit où la mort et la peur rôdent, tapies, silencieuses, guettant leurs



James Mason et Reggie Nalder dans *SALEM'S LOT*.

La joyeuse famille de
THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE.





Le jeu des apparences trompeuses...
MASSACRES DANS LE TRAIN-FANTÔME.

proies. Dans *TEXAS*, Hooper a même voulu donner au film une dimension astrologique, cosmique, en nous montrant au cours du générique plusieurs gros plans du soleil; sur l'autoroute, la camionnette des voyageurs croise un tatou mort. Dans *DEATH TRAP*, la prostituée qui s'enfuit échoue à l'hôtel, ce qui entrainera l'arrivée de ses parents, à sa recherche; on ne débarque au Starlight que parce qu'on est perdu ou qu'on ne sait plus où aller.

Les chasseurs de vampires de *SALEM'S LOT* sont forcés de pénétrer dans la maison pour y débusquer et détruire le mal qui y a élu domicile.

Enfin, dans *FUN HOUSE*, le destin trouve son incarnation dans le personnage d'une vieille femme qui rôde dans la foire et prévient Amy d'énigmatique façon, et dans celui de Zena, la diseuse de bonne aventure, dont rigolent les jeunes, mais qui avertit aussi Amy qu'elle court un danger. C'est d'ailleurs la destinée de cette dernière qui constitue l'épine dorsale du film où, dès les premières scènes, le jeu des apparences trompeuses enserre l'héroïne dans un réseau de clins d'oeil (scène de la douche reprise à *PSYCHOSE*, *THE BRIDE OF FRANKENSTEIN* à la TV) et de fausses alertes (passager faisant peur au petit frère d'Amy, lui-même responsable de la mauvaise plaisanterie du début) qui participe de la même finalité que le train-fantôme: jouer à se faire peur; mais derrière le masque...

UNE ESTHETIQUE SURREALISTE.

Si, dans le fond, plusieurs thèmes et obsessions assurent une continuité dans l'oeuvre de Tobe Hooper, la forme reste certainement ce qui caractérise le mieux son style, marquant chaque film de son empreinte personnelle.

A l'instar d'un Argento, Hooper opte pour l'élaboration d'un univers expressionniste, où les couleurs, les décors et les sons participent naturellement du spectacle mis en scène, mais où ces éléments veulent traduire un état mental particulier, en concrétisant la fantasmagorie chère au réalisateur; sous cet angle le style d'Hooper peut être qualifié de surréaliste.

TEXAS présente à cet égard une panoplie esthétique originale: couleurs, glauques ou jaunâtres, traduisant une ambiance bestiale et malade, bric à brac d'objets macabres et crasseux qui forment une sorte d'en-

chevêtrement du sordide, bande sonore aux épanchements agressifs. Ceci est également valable pour *LE CROCODILE DE LA MORT* qui restera comme une sorte de remake moins percutant mais très réussi de *TEXAS*: éclairages orangés du motel, intérieur presque vétuste et malpropre, musique électronique et non lyrique. On y retrouve le même ressort de la poursuite et dans les deux cas, s'échapper prend des allures de cauchemar chaotique: labyrinthe des branches de la forêt qui paralyse l'avancée, ou entrelacs des poutrelles du sous-sol de l'hôtel, sont les structures à travers lesquelles il faut se glisser coûte que coûte pour ne pas être saisi par le fou à la tronçonneuse, l'homme à la faux, les rats ou le crocodile glouton.

Les conditions de fabrication de *SALEM'S LOT* (TV film) n'ont pas empêché Hooper de faire, là encore, oeuvre personnelle et ceci est particulièrement vrai sur le plan plastique: l'intérieur de la maison Marster baigne dans une lueur verdâtre, les murs sont en état de décrépitude et marqués de taches sombres, autant d'éléments picturaux qui renvoient aux films précédents. *FUN HOUSE* se distingue par le même parti pris de visualisation surréelle, la tâche étant ici facilitée (et justifiée) par l'environnement factice du train-fantôme, propre à tous les artifices de l'étrange: outre les éclairages typiques Hooper élargit ici sa palette de coloris, donnant un ensemble plus bigarré.

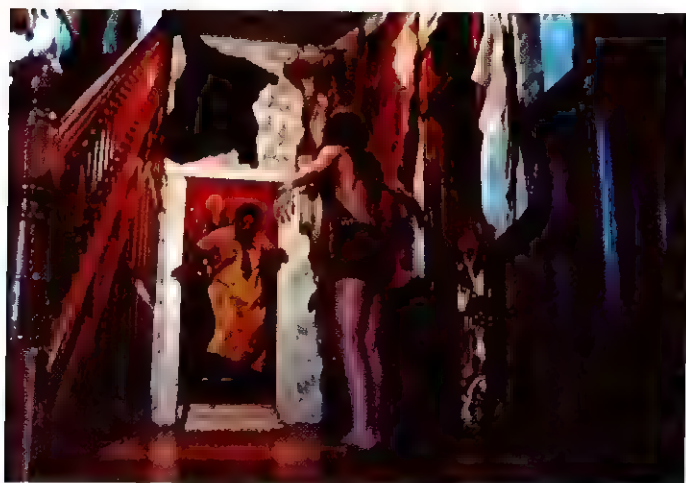
Quels que soient les artificiers utilisés (décorateurs, opérateurs, etc.) changeant d'un film à l'autre, il faut bien reconnaître que Tobe Hooper reste donc le maître d'oeuvre, rejoignant ainsi les grands peintres/auteurs du cinéma fantastique que sont Mario Bava et D. Argento.

DE LA MORBIDITE CONSIDEREE COMME UN DES BEAUX-ARTS.

Alors que la plupart des films de psycho-killers font état de fait des agissements d'un (ou plusieurs) maniaque(s), sans nous faire partager leur vie, leur environnement familial, voire leurs motivations profondes, *MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE* esquisse ses personnages criminels et leurs méfaits en les chargeant de tout un back-ground qui les rend absolument crédibles, sans avoir recours à la recette pseudo-psychanalytique dont se chargent maladroitement des oeuvres similaires pour expliciter les actes meurtriers de leurs tristes vedettes. En fait, Tobe Hooper s'y entend à merveille pour dépeindre l'univers bien particulier de cette famille de texans tarés; la

Toile de fond de *TEXAS*, qui lui confère son aura malade, c'est l'arrière-fond sanglant et nauséux des abattoirs, dont le bétail nous est montré dans une scène, haletant, en attente d'être abattu; une atmosphère tangible aux relents écoeurants, que Hooper a magistralement su recréer dans le cadre de la ferme des bouchers, baraquement sordide qui leur sert de tanière. Tout dans cette maison est placé sous le signe de la boucherie et de la viande: d'abord, l'attirail des crochets, la tronçonneuse qui sert à découper les victimes, le coffre qui





MASSACRE A LA TRONCONNEUSE





LES VAMPIRES DE SALEM (*haut*) POLTERGEIST, MASSACRES DANS LE TRAIN FANTOME (*bas*).



sert à entreposer cette viande; ensuite, tout un fétichisme primitif de la matière brute et naturelle: peaux de bêtes accrochées aux murs, ossements, plumes et aussi vieilles boîtes de conserve, porte métallique gardant l'abattoir-cuisine.

Dans ce décor suffoquant et obsessionnel, qui laisse grandes ouvertes les portes aux phantasmes et phobies les plus redoutés, *TEXAS* nous fait les témoins d'un spectacle qui agresse notre sensibilité la plus viscérale, de par son sujet même car celui-ci impose une participation obligatoire du spectateur, la terreur universelle qu'il veut nous faire ressentir étant tout simplement liée à la répulsion naturelle/physique que nous inspire une telle confrontation avec la mort.

Film d'horreur pure, *TEXAS* joue donc avec les réactions les plus instinctives de l'homme devant le danger, son désir de fuite et de survie face à une mort horrible; il puise son impact émotionnel intense dans une identification du public aux victimes poursuivies par cet énorme dément armé d'une tronçonneuse, outil déjà parfaitement démentiel en lui-même et qui ne peut que provoquer répulsion et horreur physique. Mais Hooper, loin de s'en tenir à des moyens de tuer traumatisants, a retenu la leçon des grands cinéastes de la peur, que cette émotion se fait surtout sentir et s'exprime par des procédés plus subtils, par la création notamment d'un climat étouffant, inhumain, convulsif et débouchant par là-même sur le Fantastique.

De par ses ingrédients et son thème, *LE CROCODILE DE LA MORT* est à rapprocher de *MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE*, mais le ton s'y fait plus nettement sarcastique et développe plus amplement les touches d'humour noir qui, dans *TEXAS*, confinaient au grotesque (Cf. les va et vient incessants du cabaretier débile lorsqu'il nettoie la voiture des voyageurs). Le suspense et l'ambiance y sont moins oppressants car *DEATH TRAP* joue dans un registre où l'outrance des personnages, des situations et des meurtres le rapproche d'un spectacle de grand-guignol. Alors que *TEXAS* s'avère être surtout une oeuvre climatique, et dérangeante, *DEATH TRAP* se veut un jeu de massacre franchement défoulant où tout nous est montré avec force détails et ce avec un humour impitoyable; c'est la surenchère dans les effets atroces qui provoque ici le sourire, ceci n'excluant pas l'hystérie et la folie qui caractérisaient son prédécesseur. Au delà de son traitement grand-guignolesque, le film reste simultanément impressionnant: les apparitions vociférantes du tueur à la faux, le graphisme des meurtres ruisselants et éprouvants à regarder.

Adapté originellement pour la TV américaine par Hooper, d'après le roman de Stephen King, *SALEM'S LOT* est constitué à l'origine de deux épisodes de deux

heures chacun et il paraîtrait que la plupart des séquences coupées dans la version condensée et diffusée en Europe sont des scènes d'angoisse...

/Quoique différent du livre de King, *SALEM'S LOT* est assurément un des films de vampires les plus venimeux jamais vus à l'écran et aussi l'un des plus originaux. La morbidité qui l'auréole tient pour une bonne part à la vision du vampirisme selon Hooper et King, une approche du célèbre thème rompant complètement avec celles, classiques, du roman de Bram Stoker et des productions de la Universal et de la Hammer. Par contre, comme dans les deux versions de *NOSFERATU* (Murnau et Herzog), le vampire n'a pratiquement rien d'humain et agit sous le contrôle d'un maître. Les rôles sont inversés: Dracula se servait d'un serviteur (Renfield), Kurt Barlow se trouve sous l'emprise totale d'un humain (Mason) aux desseins diaboliques. Les créatures de *SALEM'S LOT* nous apparaissent comme des marionnettes bestiales vomies de l'enfer, qui hantent les cimetières bleutés de la ville; malgré le danger qu'ils représentent, leur état de soumission semble être un grotesque paradoxe en regard de leur aspect monstrueux. Ceci renforce d'ailleurs la maladivété de leurs apparitions: le jeune garçon vampirisé, créature flottant malsainement dans l'air et frappant les vitres de la fenêtre, comme un énorme papillon de nuit attiré par la lumière; les morts-vivants prisonniers des geoles de la maison Marsten, rampants et affaiblis par le manque de nourriture.

Quant au show monstrueux de *FUN HOUSE*, il rassemble les obsessions macabres de Tobe Hooper: une parade de victimes hurlantes voulant échapper à la mort, prisonnières des rouages d'un train-fantôme aux issues bloquées. Là encore, une mise en condition du spectateur est soigneusement opérée, avec les références qui marquent le début du film, mais aussi et surtout, la visite du stand des monstruosité, aberrations de la nature, dont la vision crée le malaise et qui annoncent insidieusement ce qui va suivre. *FUN HOUSE*, c'est une randonnée au royaume de la peur artificielle qui va se muer en réelle épouvante lorsque derrière les faux semblants surgira une incroyable vérité. Bien pris qui croyait prendre...

POLTERGEIST, LE FANTOME DE HOOPER:

On connaît maintenant la petite histoire de *POLTERGEIST* (photo ci-dessous), film signé Hooper mais dont on sent plutôt la griffe de Spielberg. Sans remettre en cause les qualités de ce film, il nous paraît plus judicieux, plutôt que de l'inclure dans la saga des films de Hooper, d'y revenir dans un prochain dossier Spielberg.

Denis TREHIN



DANS LES GRIFFES DU

CINÉMA

TRON

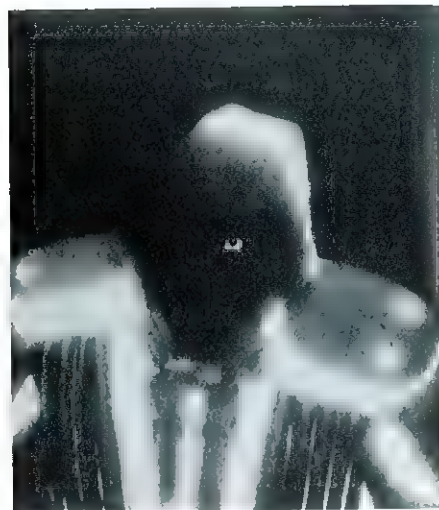
Réal.: Steven Lisberger/ Scén.: S. Lisberger d'après une histoire de S. Lisberger et Bonnie Macbird/ Dir. Phot.: Bruce Logan/ Musique: Wendy Carlos/ Décors: Roger Shook/ Conception artistique électronique: Moebius et Richard Taylor/ Int.: Jeff Bridges, Bruce Boxleitner, David Warner, Cindy Morgan, Barnard Hughes, Dan Shor, Peter Jurasik, Craig Chudy, Tony Stephano, Vince Deadrick/ Super panavision 70/ 96 minutes/ USA. Walt Disney productions. 1982.

L'intérêt de la firme Walt Disney pour le fantastique et la Science-fiction s'affirme de saison en saison. Est-ce à dire que nos bonnes vieilles sorcières d'antan ne font plus illusion? Probable. Quoi qu'il en soit, elle nous livre aujourd'hui un produit novateur dont le moins que l'on puisse dire est qu'il vaut le détour. La fée du vingtième siècle, l'informatique, est ici l'héroïne d'une aventure qui ne se différencierait guère - si ce n'était son cadre étonnant - de bien d'autres produits plus connus. En fait, cela pourrait fort bien se concevoir comme une re-lecture du FANTÔME DE L'OPERA, ordinateurs, programmes et informaticiens en prime.

L'histoire se veut simple, d'ailleurs une trame qu'une véritable intrigue, car tout est censé concourir à la mise en scène primordiale des nombreux effets spéciaux. Nul doute en effet que TRON tire son impact particulier de l'aspect visuel qu'il innove ainsi au cinéma. Toutes les séquences du monde informatisé, c'est à dire plus de la moitié du film, montrent du jamais vu en matière de décors et d'animation. Tout a été filmé en noir et blanc; couleurs, costumes, décors, et effets spéciaux étant rajoutés sur pellicule par ordinateur. La machine digère des objets, évalue des volumes, respecte leurs proportions pour ensuite les restituer en simulation d'actes précis réclamés par le scénariste. La hardiesse du procédé était à la hauteur de l'in-

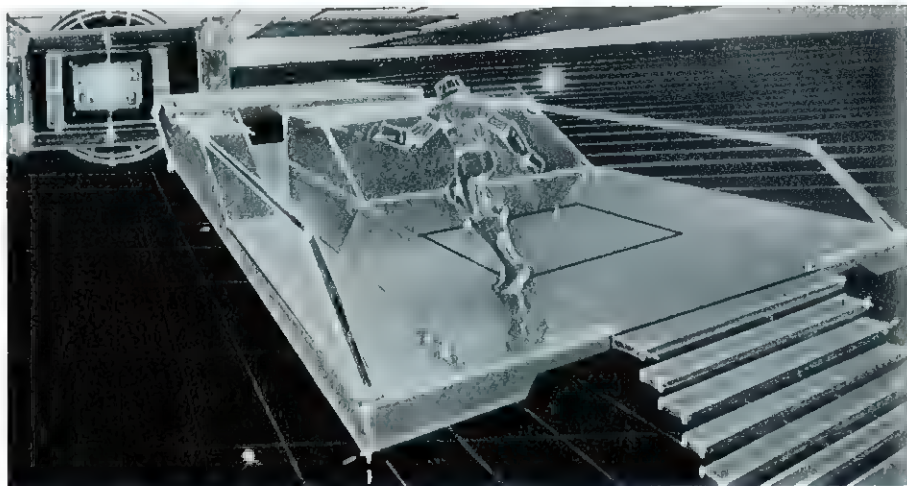
térêt et de la surprise provoqués chez le spectateur et il est vraisemblable qu'on assistera à l'avenir à d'autres expériences du même style montrant ainsi l'évolution incessante du phénomène cinéma.

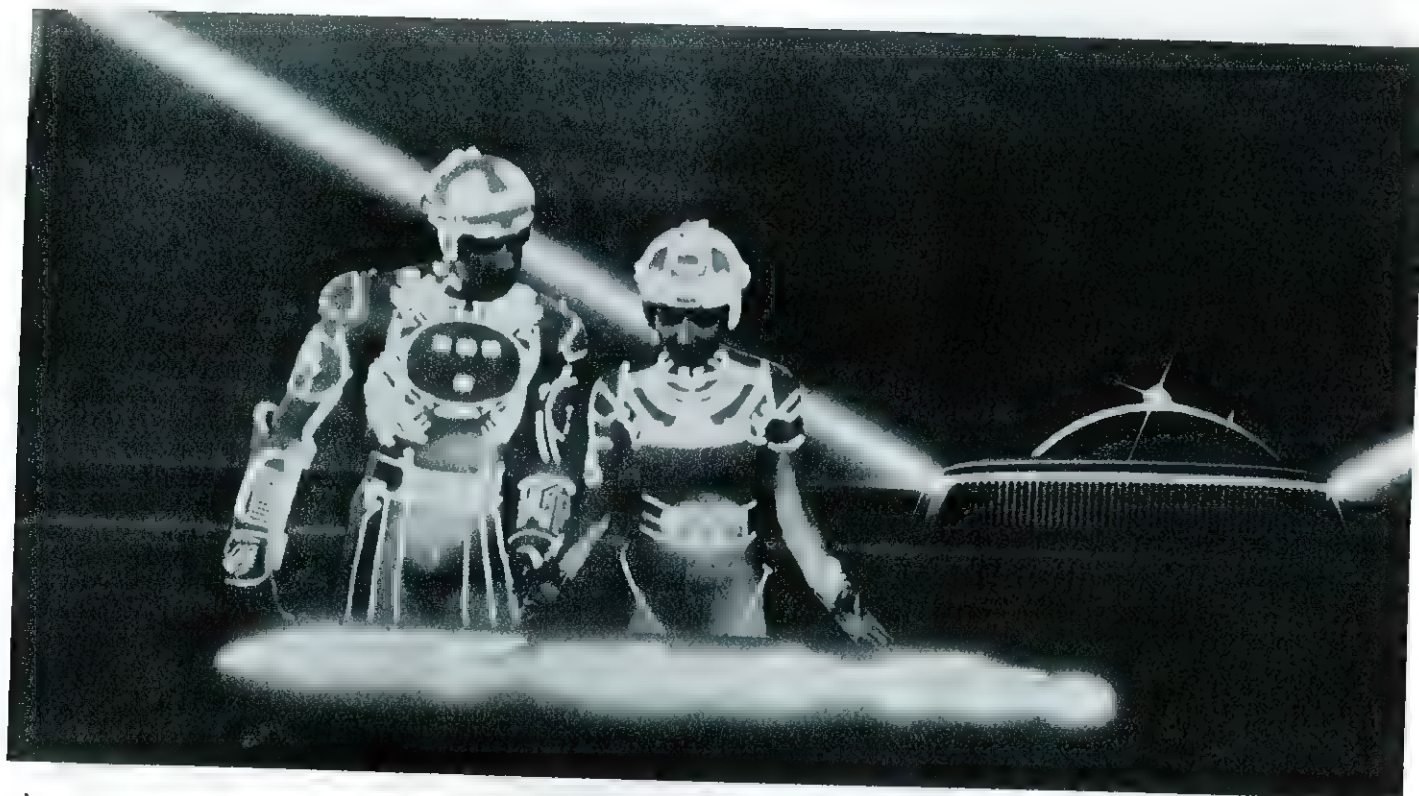
Si le scénario s'avère plutôt classique et relativement sage, son idée maîtresse réside pourtant dans le postulat de départ assez fou que le monde informatisé représente en fait l'imitation parfaite du monde réel. Phénomène qui pourrait s'apparenter aux théories captivantes qui veulent que le monde moléculaire, avec ses électrons gravitant autour de noyaux atomiques serait, à l'infiniment petit, l'exacte réplique des systèmes cosmiques avec leurs planètes gravitant pareillement autour des étoiles, ceci à l'infiniment grand. Pas de doute, ça fait rêver, et c'est justement cela que nous étions venus chercher. Ce



que nous connaissons ne serait pas la seule réalité objective mais plutôt la seule réalité perceptible à l'entendement humain. La caméra se déplace alors pour nous montrer l'incroyable, l'impossible, l'inexistant à nos sens endormis.

Mais là où nous planons à mort, c'est précisément lorsqu'on nous montre, dans ce monde microscopique, une dynamique essentiellement basée sur le jeu et les rivalités intestines. Ce qui se veut profondément occulté dans la vie réelle (esprit de compétition, de conquête,





de pouvoir sur autrui) éclate ici avec une franchise évidente et se voit codifié et institutionnalisé à l'excès. Complexe défoulatoire, sans doute, au niveau de l'histoire mais également à celui du spectacle...

Ainsi, lorsque les informaticiens travaillent comme des fous, ils ne se doutent guère qu'au sein des petits circuits l'énergie et l'information sont véhiculées par des entités qui leur ressemblent et qui se gonflent doucement. Nous, on en était encore à piger les systèmes binaires: un coup tu m'as vu, un coup tu m'as pas vu (oui, on schématise comme des bêtes!), ce qui n'apparaissait pas franchement hilarant; et voilà qu'en fait c'est la révélation réconfortante: les petites puces sautent comme des folles et ne sont pas très loin d'une vraie pensée conceptuelle!

Pas tout à fait quand même, car c'est surtout le grand chef qui pense et donne les ordres. Ici le MCP (le maître contrôle principal) a pris les commandes de toute l'information et exerce un pouvoir dictatorial. Bien entendu cela commence par la censure (blocage des accès à l'ordinateur central) et l'élimination des importuns. Il s'agit là encore d'une caricature du pouvoir centralisé et de la lutte pour une suprématie sans concession. Il faut voir comment le MCP va jusqu'à pratiquer le chantage envers son concepteur pour parvenir à ses fins. C'est que dans TRON passe aussi l'inquiétude diffuse d'une main-mise par l'ordinateur sur toutes les destinées humai-

nes (et combien la littérature science-fictionnelle a pu nous en fournir d'exemples...). Le MCP nous informe ainsi qu'il a réussi à infiltrer les programmes soviétiques (voir THE FORBIN PROJECT, où deux super-computer - à ne pas confondre avec les super-Putters, qui sont bien autre chose - russe et américain s'unissaient dans une identique volonté de diriger toute l'humanité) et rêve pareillement de s'introduire dans les systèmes yankees tel un tentacule effrayant qui pourrait désormais tout diriger. La peur que nous communique ce film c'est aussi, en parallèle, l'importance sans cesse grandissante des multinationales et des moyens (informatique, entre autres) qu'elles se donnent avec ce spectre inéluctable d'une prise de pouvoir finale sur la société mondiale, ou, pour le moins, occidentale. Et encore cette faculté de parvenir à diriger une masse d'individus sur des signaux précis (publicité, presse, uniformisation de la culture, perte de la réflexion) pour la faire revenir vers des modes de vie instinctifs.

Alors intervient le héros pour un renversement des forces et pour nous montrer que la révolution est toujours possible; que le bon droit triomphera inéluctablement dans la bonne vieille démocratie... Inutile de dire qu'on en sort rassuré!

Bon, écoutez, inutile de se casser le Tron davantage: il s'agit surtout d'un film qu'il faut aller voir pour l'évènement qu'il constitue et les décors fabuleux qu'il s'est offert. Ceci dit, les circuits imprimés restituent toute l'architecture urbaine, notre vie se dessine sur ordinateur, les personnages du monde informatique sont la juste réplique de ceux du monde réel; bref, on est tous informatisés... Au secours!...

Jean-Pierre PUTTERS

Benoît Lestang, qui trouve ma critique de TRON "bonne", se verra exclu du parti pour mauvais calembour et flagornerie.

Paul TRON



Le film de Sydney Furie ne souffre d'aucune longueur et certaines séquences sont absolument remarquables. Ainsi, lorsque Carla s'enfuit avec ses enfants, tout au début, admirez la subtilité du plan au moment où elle prend les clefs de la voiture; ces quelques secondes valent le détour. Les agressions sexuelles sont très violentes et voir le corps nu de Barbara Hershey caressé par cette entité invisible nous laisse complètement essoufflé.

Lorsque Carla se trouve seule dans le salon de son amie, l'esprit se manifeste en brisant toutes les vitres de la pièce. Accrochez-vous bien au sol si vous ne voulez pas vous envoler avec votre siège car c'est une séquence extraordinaire à voir à tout prix en 70mm Dolby!

Aussi, lorsque le tuyau électrique circule au-dessus de Carla dans sa fausse demeure, dans le but d'arrosier l'entité, nous pensons inévitablement à Sigourney Weaver fuyant le Nostromo dans *ALIEN*.

Malheureusement, cet excellent film nous trahit vers la fin. En effet, cet iceberg sensé avoir capturé l'esprit est d'un triste grotesque et ce trucage signé George Risko est un scandaleux sabotage. Nous ne découvrirons d'ailleurs pas la réelle image de l'entité, tout comme ce fut le cas pour *AMYTIVILLE* et *LA MAISON DU DIABLE*. Lors du générique, nous apprenons qu'il s'agit d'une histoire réellement vécue à Los Angeles en 1976; principe analogue à *AMYTIVILLE*, c'est encore une fois la réalité mise au service de la fiction...

Jimmy FRACHON



Réal. et Scén.: Dario Argento/
Phot.: Luciano Tovoli/ Musique:
Simonetti, Pignatelli, Morante/
Prod.: Claudio Argento/ Int.:
Anthony Franciosa, John Saxon,
Daria Nicolodi, Giuliano Gemma,
Christian Borromeo, Ania Pieroni,
Mirella D'angelo, Carola Stagnaro/
Italie. 1982.

"Et c'est la lumière qu'on assassine!"

A l'heure où j'écris ces lignes, il est probable que vous ayez déjà vu *E.T.*; peut-être même que toutes les fois où les médias vous rappellent

combien notre planète est horriante vous raccrochez-vous à son image génératrice d'espoir. En cela, le Cinéma, tout comme l'amour, n'est-il pas la plus douce de nos obsessions? Pourtant *TENEBRE*, la dernière oeuvre de Dario Argento, n'est pas un conte de fée; loin s'en faut. Cauchemar éveillé dont personne ne sortira vivant, d'une approche radicalement opposée à celles de ses deux précédents films qui nous plongeaient dans un monde irréel peuplé de sorcières maléfiques, *TENEBRE* prend ses racines dans le quotidien.

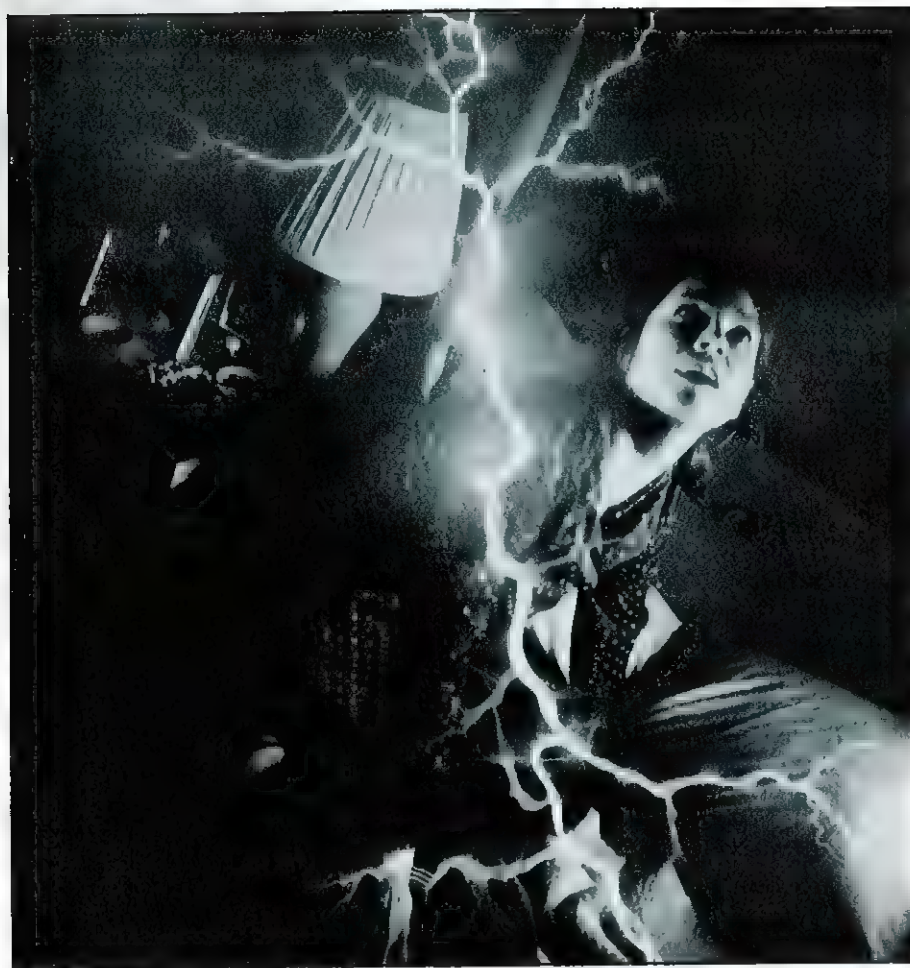
La trame, dont je ne révélerai ici que les grandes lignes, nous met en présence de Peter Neal, romancier de gialli horribles à succès se rendant à Rome pour promouvoir son nouveau best seller: "Tenebre". Dès son arrivée, un psychopathe l'assaille de coups de téléphone le menaçant de mort. S'ensuit une série de meurtres cruels dont les victimes n'eurent que le tort d'avoir trouvé du plaisir à "Tenebre" ou de connaître Peter Neal. Ce dernier mène son enquête. Marié à une femme qui relève manifestement de l'hôpital psychiatrique, seul dans un pays qu'il ne connaît pas, il y entraîne sa secrétaire (D. Nicolodi) mais la peur resserrant implacablement son étou les unira bien plus loin qu'ils ne

l'auraient souhaités. A la lecture de ce scénario, on pourrait craindre un retour aux sources pour argento. Ce serait compter sans son esprit novateur et saspontanéité. 12 ans ont passé depuis *L'OISEAU AU PLUMAGE DE CRISTAL*... et *TENEBRE* se révèle déjà comme un nouvel archétype de la peur. Quand Argento entreprend, en quelques images, de nous montrer la vie affolée d'une métropole telle que Rome: la psychose du terrorisme, les punks, les putes, les agressions sexuelles (mais aussi ses jardins et ses enfants), il ne se pose pas en sociologue; ces plans font partie de l'intrigue et annoncent ou même accompagnent les scènes de meurtres.

Le quotidien est déformé par les yeux de l'assassin pour qui tout est corrompu et magnifié par ceux de Neal, étranger dans la cité, pour qui tout est danger. Le regard est tout: Extraverti, voir l'époustouflant plan-séquence de trois minutes, ballet dans lequel le tueur, d'une fenêtre à l'autre, espionne un couple de lesbiennes; Introverti, à plusieurs reprises la camera scapel se rend dans l'oeil du "meurtrier" pour nous révéler ses obsessions les plus folles... *TENEBRE* navigue sans cesse entre le fantastique et la réalité. L'assassin qui n'éprouve ni peur ni angoisse et pour qui l'acte de tuer est une

Un final vertigineux, Daria Nicolodi dans *TENEBRE*.





HALLOWEEN III

Halloween III/Season of the Witch.

Réal.: Tommy Lee Wallace/ Scén.: T. Wallace/ Phot.: Dean Cundey/ Mus.: John Carpenter/ Int.: Tom Atkins, Dan O'Herlihy, Stacey Nelkin/ Prod.: John Carpenter, Debra Hill. U.S.A. 1982.

Alors qu'*HALLOWEEN II* n'était encore qu'en post-production, John Carpenter avait déjà exprimé sa volonté de voir filmer un troisième volet de sa prolifique série d'épouvante. A la vision de la seconde mouture, on était en droit d'attendre avec angoisse le résultat d'un troisième segment... Pourtant, au vu du produit fini, on ne peut que se féliciter de la décision de Carpenter dont la griffe transparait d'ailleurs à tous les niveaux. Le film fait pourtant preuve d'une réelle originalité, en particulier sur le traitement même de la trame du récit, qui n'a plus de commun avec les précédents volets que le cadre de la fameuse fête d'Halloween. Ici, en effet, point de maniaque à la silhouette aisément identifiable, point de jeunes demoiselles frémissantes en danger, point de psychiatre héroïque. Ces stéréotypes ont fait place à la description

angoissante d'une succession d'incidents bizarres qui, dans un crescendo mortel, déboucheront sur un final apocalyptique...

Rien pourtant ne prédestine le Dr. Challis (T. Atkins) à devenir le catalyseur de cette vague d'horreur: comme tout bon père de famille, il se prépare à offrir à ses charmants bambins les traditionnels masques de citrouille et de sorcière; cette année, un nouveau type de masque, appuyé par une campagne aliénante de promotion, a fait son apparition dans les magasins: les "Silver Shamrock", d'une finition parfaite, ils sont vendus à des prix dérisoires... A la suite d'un enchaînement de circonstances macabres (mort effroyable d'un patient au visage lit-



Barbara Hershey dans *THE ENTITY*.

téralement décomposé de terreur, silhouettes mystérieuses s'évanouissant dans les ténèbres, immolation d'un inconnu dans un déluge de flammes), Challis sera amené à se rendre à la fabrique de ces fameux masques, où il s'apercevra bientôt que sous cette innocente industrie se trame un complot effroyable, dont les enfants porteurs de masques "spéciaux" seront les agents exécuteurs, guidés par le diabolique (littéralement) Mr Cochran (O'Herlihy)... Ce que ce dernier a imaginé pour devenir le maître du monde constitue le point fort d'un film fort agréable, aux nombreuses réminiscences fantastiques (notamment *INVASION OF THE BODY SNATCHERS* de Siegel), qui s'affirme nettement supérieur à la précédente mouture, voire même à l'original, mais dans un registre complètement différent auquel son "logo" rend d'ailleurs un malicieux hommage: *HALLOWEEN III... the night no one comes home...* Qui sait?

Bertrand COLLETTE

THE ENTITY

Réal.: Sidney Furie/ Phot.: Stephen H. Burum/ Mus.: Charles Bernstein/ D'après l'oeuvre de Frank Defelitta/ Int.: Ron Silver, Barbara Hershey, David Labiosa/ Prod.: Harold Schneider/ Dolby stéréo, Panavision/ U.S.A., 1982.

Carla Moran (B. Hershey), femme d'environ trente ans vit avec ses trois enfants dans sa maison de Los Angeles, jusqu'au jour où elle se fait atrocement violée par un esprit invisible; une entité dotée d'une terrible force.

Trouvant refuge auprès d'une amie, puis se confiant à un psychiatre, elle aura du mal à leur faire accepter son histoire; cliché oblique. Mais les agressions sexuelles et les sautes d'humeur de l'entité continuent de traquer la pauvre victime, ce qui finira par intéresser des scientifiques au fait de ce genre de surnaturel...

Pour capturer l'esprit, il sera construit une copie conforme de la maison des Moran, à l'exception du toit; cette exception permettant, à l'aide d'énormes bonbonnes d'azote liquide, d'asperger à tout instant l'esprit s'il apparait et le congeler.

Carla s'installe dans sa nouvelle demeure. Bien entendu, l'entité se manifeste, l'azote aussi, et tout se termine avec un énorme iceberg enfermant l'esprit. Mais...



E.T. (haut), TRON (bas).



libération; et Neal pour qui ses fantasmes sanglants ont trouvé le canal de la sublimation artistique.

Sur le thème de la mort vient constamment se greffer celui de l'amour. La femme de Neal, jalouse à l'excès, le surveille sans relâche; de là à penser qu'elle soit, par personne interposée, l'auteur des meurtres... D'autre part, c'est toujours au moment précis où les victimes potentielles se séparent de l'être aimé que notre assassin choisit de frapper.

Enfin, on a souvent reproché à Argento son invraisemblance, sa gratuité (comme si la mort avait jamais eu ses raisons!). Cette fois les "mathématiciens de la culture" n'auront plus qu'à se taire. *TENEBRE* est doté d'un scénario d'une cohésion à vous glacer le sang. Mais c'est d'une logique de la folie dont il s'agit. Tels les fragments d'un miroir brisé, chaque image, chaque scène peut paraître absurde mais quand enfin la dernière pièce du puzzle se met en place, il ne reste plus qu'à hurler et à attendre la mort. Certains appellent cela le hasard, d'autres... le Destin. L'amour, tout comme la création, est bien la plus violente des obsessions.

Alors qu'il s'était enfermé dans un hôtel de Los Angeles pour écrire le scénario de son nouveau film, Argento se vit menacé de mort par un inconnu qui le traitait de corrupteur, se faisant ainsi l'écho de ces critiques assassins par procuration. L'arme est une arme à double tranchant qu'il faut manier avec précaution. Pasolini en sait quelque chose! Je ne sais pas si Argento est coupable mais avant de vous quitter, j'aimerais vous soumettre l'énigme suivante: Comment se fait-il que ces mêmes américains qui se ruent en masse pour embrasser E.T. se prononcent pour les deux tiers en faveur de la peine capitale? Charles Brooks, condamné à mort et exécuté le mardi 7 décembre 82 à minuit par injection massive de penthotal n'a eu que sept minutes pour la résoudre...

Jean-Paul AUBRY



E.T. Réal.: Steven Spielberg/Scé.: Mélissa Mathison/ Phot.: Allen Daviau/ Mus.: John Williams/ Ef. Spéc.: Steve Townsend/ Décors: James D. Bissel/ Conception du personnage d'E.T.: Carlo Rambaldi/ Int.: Dee Wallace, Henry Thomas, Peter Coyote, Robert Mac Naughton, Drew Barrymore, Sean Frye, Tom Howell/ Prod.: Steven Spielberg et Kathleen Kennedy. Universal. USA, 115 minutes. 1982.

"E.T. ou l'anti "The Thing"

Après sa conception mystique de *RENCONTRES DU 3^{em} TYPE*, Steven Spielberg vient de redescendre sur Terre. Exit les mécanismes intellectuels, cette fois il s'attaque directement au sensitif, à l'émotionnel. Il sent tout à fait comment va réagir son public et il utilise savamment des recettes que n'eut guère désavouées le bon Walt Disney. Après tout, puisque le Fantastique plaît aux jeunes, pourquoi ne pas entreprendre un Fantastique pour les jeunes?

Dès lors, sa mise en scène tourne au procédé attractif et le synopsis s'applique à l'élaboration de scènes intimistes où l'intérêt naîtra de notre inquiétude quant à la survie du petit extra-terrestre. Celui-ci, dès les premières images, suscite notre attention bienveillante. Sa course haletante à travers les feuillages nous fait partager son affolement, d'autant que la camera, subjective à souhait et soucieuse de ne pas montrer le personnage trop tôt, le fait assister au départ de ses camarades et que de sourdes plaintes nous indiquent assez sa détresse de se retrouver alors sur une terre inconnue et certainement hostile.

On s'attache aussitôt à son personnage et l'adresse du récit fait qu'il reste longtemps indéfinissable, la curiosité s'associant au désir de protection latent qui touche assez vite le spectateur. On comprend aisément le souci des producteurs de ne pas dévoiler trop vite son aspect ni d'en divulguer de photos avant la sortie du film. La découverte se fera lentement, aussi bien pour ce qui concerne son physique que ses facultés cérébrales. Prestement devenu la mascotte de la bonne famille d'Elliott, on tremble alors pour lui de sentir autour de la maison, jusqu'alors sécurisante, tout ces hommes inquiétants. Qui sont-ils? Que cherchent-ils à faire au petit être? Tout au long du récit ils semblent menacer l'existence de l'extra-terrestre dont le public s'est aussitôt pris de tendresse;

sans parler des enfants pour qui le personnage suscite quasiment de la passion amoureuse.

Bien que socialement indéfinissable et hors de portée de notre entendement, il s'affirme pourtant comme l'être infiniment aimable, dont les pouvoirs aussi bien que la vulnérabilité confortent notre sympathie. Sa façon de découvrir les méfaits de l'alcool et de rentrer dans les murs, son réflexe immédiat de vouloir et de pouvoir guérir, sa nostalgie de la terre natale, son intérêt charmant pour le petit enfant déguisé en Yoda (une vraie trouvaille!), ses grands yeux où semblent pointer toute la bonté du monde (peut-être justement celle que nous avons perdue...), son physique enfin, font que E.T. catalyse à travers son personnage le besoin de tendresse qui ressurgit au fond de chacun, parfois à notre insu...

Sa venue du ciel pourrait le ranger dans la série de ces apparitions plus ou moins messianiques où le message délivré par le héros se veut toujours autoritaire ou usant du chantage; mais pourtant ici le personnage ne jugera jamais qui que ce soit, il se contente de représenter une forme de vie différente où la violence ne semble pas avoir sa place.

Il s'agit d'une science-fiction éminemment sociale, encore que non moralisatrice, très éloignée des productions à grands effets spéciaux style space-opéra. Pour une fois l'extra-terrestre n'est plus l'étranger inquiétant et que l'on subodore agressif ou destructeur. Il semble que sa mission ait été en fait purement botanique et que seule son étourderie soit la cause de ses malheurs. Ici l'étranger ou "l'autre" est enfin accepté avec sa différence et sa spécificité. Venu d'ailleurs c'est pourtant lui qui saura nous donner des leçons d'humanisme. Evidemment, c'est un tantinet larmoyant par instants, Spielberg joue un peu avec son public, mais à travers cette émotion gentille qui nous étire à la conclusion du film passe aussi des ondes d'amour et de tolérance, de respect de l'autre, et donc de nous-mêmes, dont il restera toujours quelque chose. Enfin, on l'espère, parce qu'après tout, après la projection, l'individu se retrouvera toujours seul avec sa conscience.

Et si E.T. n'était qu'une sorte de grand alibi pour nous donner bonne conscience, justement...

Jean-Pierre PUTTERS

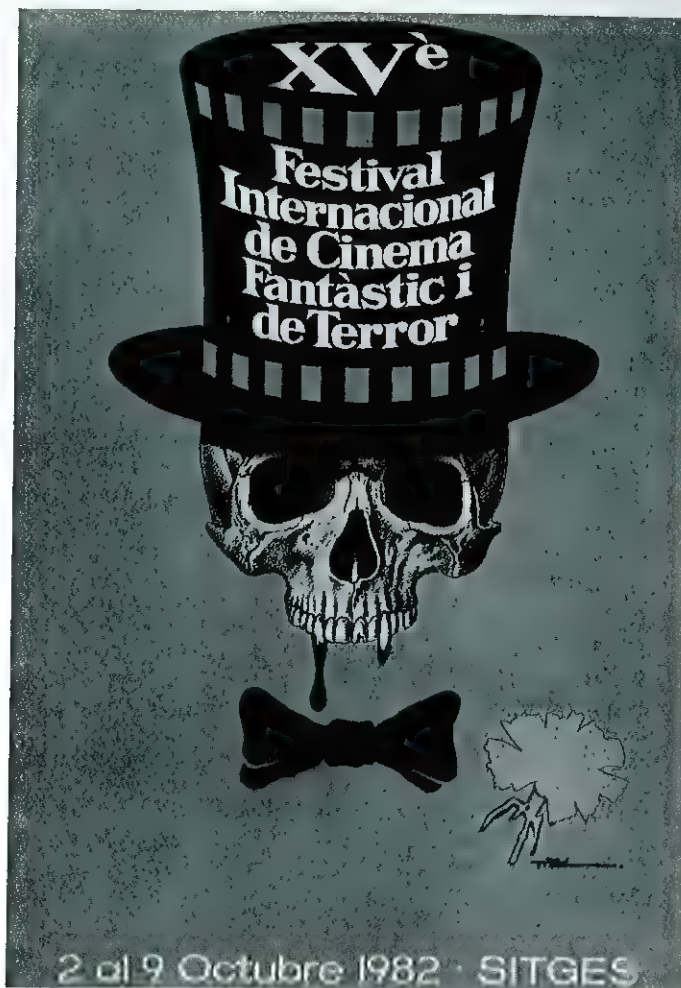


SITGES 1982. Quinzième année. On croit rêver, surtout si l'on veut bien se rappeler de ce que représentait le cinéma fantastique vers les années 67/68. Et pourtant c'est un festival rajeuni qu'offrait la ville de Sitges à ses nombreux spectateurs cette année. Une organisation solide, un bon budget et surtout un choix de films impressionnant et de qualité, accompagné d'un fait sans précédent dans un festival du Fantastique: la distribution de mini-récepteurs personnels permettant de suivre les films passant en V.O. non sous-titrée. On espère que le procédé fera jurisprudence pour tout ceux dont l'anglais, ou parfois d'autres dialectes encore plus étranges, connaît quelques besogneuses hésitations.

Les Etats-Unis, une fois encore, se taillaient la plus large place de la sélection 1982, chaque autre pays participant ne présentant pour leur part qu'un seul film, à savoir: Nouvelle Zelande, France, Grande-Bretagne, Australie et Yougoslavie.

La rétrospective permettait en outre de revoir des films de Jacques Tourneur, *Night of the Demon*, *The Leopard Man*, *City under the Sea*, ou avec Lon Chaney, *The Unknown*, *The Road to Mandalay*, de découvrir quelques productions britanniques de la bonne période, *The Craze*, *They Came from beyond Space*, ou de se replonger avec plaisir dans *Dr. Terror's House of Horrors* et *Dracula has risen from the Grave*, en gardant comme bouquet final le très attendu *Comedy of terrors* du déjà cité Jacques Tourneur. Parmi les invités on reconnaissait Sam Raimi (le réalisateur d'*Evil Dead*), Jean-Pierre Mocky (celui de *Litan*) et Annie McEnroe (héroïne de *Battletruck*), quant à la présence de Caroline Munro, dans les loges, restaurants, rues, plage, à notre table et presque sur nos genoux, est-il vraiment nécessaire d'en dire davantage ?...

FESTIVAL DE SITGES



LES FILMS

THE THING (John Carpenter) ouvrait le festival avec bonheur et nous plongeait, dès son générique imitant la version de C. Nyby, dans l'ambiance des années cinquante. Le récit se perd très vite dans de longs palabres pour nous expliquer la complexe nature de la créature extra-terrestre et les moyens de s'en préserver. Heureusement cela décolle de façon stupéfiante dès qu'il s'agit de nous la montrer et de la faire évoluer. C'est elle la vedette du film (d'autant mieux que pas un personnage ne nous attache véritablement) grâce à des effets spéciaux tout à fait saisissants qui parviennent à dépasser ce qui avait été jusqu'ici entrepris en la matière.

Mais **THE THING** est incontestablement raté au niveau du rapport des personnages et de l'exploitation du suspense: des hommes dans un univers clos face à une menace

inconnue et incompréhensible. Voir plutôt ce qu'avec **ALIEN**, dont Carpenter s'inspire visiblement, Ridley Scott parvenait à nous faire ressentir. La projection s'inscrivait en section informative.

En section informative également, **EL SECRETO DE LA MOMIA** (Brésil, d'Ivan Cardoso) s'appliquait à montrer ce que d'autres productions présentent parfois involontairement. Le récit balance entre la relation de faits et leur immédiate distanciation. Nous ne sommes pas si loin de ce que la "Monogram", dans les années quarante, avait retenu de l'âge d'or américain, de sa manière de mettre ainsi en scène des savants fous aux savoureuses créatures meurtrières qu'assistaient vaillamment que vaillamment de braves serviteurs difformes. Ici, ce n'est point tant sa découverte qui égare le cocasse savant interprété par Wilson Grey (dont la ressemblance avec Boris Karloff relève de la plus flagrante provocation...), mais bien la

frustration de ses envies de gloire et de puissance que, d'après lui, son génie mérite amplement!

Il n'hésite donc pas à s'approprier par une demi-douzaine de meurtres le secret du lieu où repose une momie qu'il va tenter de faire revivre. C'est du bon cinoche pas foulant, un tantinet complaisant du côté de l'érotisme façon "mille et une nuits" et qui offre surtout un sensationnel duo d'acteurs entre le savant fou et son assistant non moins hystérique.

THE LAST HORROR FILM (en compétition, de David Winters, USA) participait un peu d'une veine identique. Le récit est un jeu de regards à l'intérieur d'un film illustrant la lente déroute mentale d'un cinglé de cinéma qui projette ses phantasmes sur les charmes d'une jeune actrice de cinéma fantastique (jouée par Caroline Munro). Ce point de départ autorise déjà une série de clins d'oeil qui va animer la majeure partie du scénario. Joe Spinell recrée



EVIL DEAD (*haut*) – THE THING (*bas*).



ABSURD (de Peter Newton, alias Joe d'Amato) représentait aussi les Etats-Unis. Un être indestructible s'attaque à tout ce qui bouge pour s'acharner très fort dessus. Quelques 96 minutes d'effets-choc avec un petit suspense vers la fin. Ceci étant, c'est bien mal réalisé, peu crédible et ça tente d'imiter plusieurs oeuvres du genre sans jamais trouver son propre style. Une hache solidement brandie par une petite fille résolue finira par mettre fin aux agissements du vilain monstre; il était temps...

THE ORPHAN (de John Ballard) date déjà de 1979 et nous présente les aventures d'un jeune garçon s'étant recréé un univers à lui à la suite de la mort de ses parents. Il s'invente tout un monde onirique où l'adoration d'objets, la révolte envers la bourgeoisie familiale, son éveil des sens, jusqu'à ses désirs de meurtre pourront s'assouvir sous le prisme de ses fantasmes. Rêve et réalité se confondent tandis que le monde de l'enfant reste impénétrable de celui des adultes; la caméra filme d'ailleurs souvent à la hauteur des yeux de l'enfant pour regarder sévèrement les grandes personnes. Film sur la solitude et l'incommunicabilité, **THE ORPHAN** dispense un charme trouble et fort émouvant.

LASERBLAST, bien connu en nos contrées sous l'appellation **RAYON LASER** (de Michael Rae) figurait en compétition car inédit en Espagne. L'enchantement cesse assez vite après la cocasse apparition des deux petites créatures extra-terrestres animées et tout à fait réjouissantes. Les motivations du héros sont incohérentes et ses interventions à la limite du grotesque. Le fait de trouver un canon à rayon laser et de s'en servir comme d'un jouet n'articule pas vraiment un scénario d'une heure trente. Bien sûr, on ajoute les rigolardes prestations des deux flics de service, on enjolie avec quelques incendies de voitures (au moins quatre), on boucle le budget en flashant sur une certaine boisson pétillante (deux tentatives) et on se dit qu'il est temps de fermer en éliminant son héros. Bon, si on parlait d'autre chose?

Sur **THE LAST WAVE** (de Peter Weir, Australie) on a déjà tout dit et le film n'a plus qu'à se présenter pour recevoir un prix. Ici passe toute l'angoisse millénariste, tout le poids d'une justice immanente qui quette les fins de civilisation. Une poésie diffuse agrmente cette oeuvre où il ne se passe pas grand chose mais où la sensibilité de l'auteur et la beauté de ses images parviennent à fournir un langage cinématographi-



que différent qui rallie sans peine le simple amateur à la cause du cinéma fantastique.

On connut une sensation identique pour **MEMORIS OF A SURVIVOR**, représentant la Grande-Bretagne (de David Gladwell), autre film au charme indéniable. Le récit met en scène les conflits et la décadence d'une société où jeunes et vieux sont parvenus à une complète incommunicabilité. Des bandes de jeunes errent dans les rue ou régressent carrément à l'état sauvage. Une jeune femme (merveilleuse performance de Julie Christie) va tenter de leur redonner le goût de vivre.

NEXT OF KIN (de Tony Williams, Australie) conte l'histoire d'une jeune femme venu reprendre à la mort de sa mère la direction d'un asile de vieillards. Souvenirs et cauchemars s'entrecroisent alors pour elle tandis qu'une série de meurtres va se dérouler dans la demeure. Une certaine lenteur, un efficace suspense, des prises de vue toujours inspirées ainsi qu'une très belle photographie valorisent cette oeuvre originale.

LITAN (Jean-Pierre Mocky) représentait la France et, plus qu'un film Fantastique, on s'aperçut qu'il s'agissait avant tout d'une oeuvre de Mocky. On y retrouve en effet le climat surréaliste et ces personnages tracés caractériellement à grands coups satiriques, cette ronde humaine à la fois sauvage et vulnérable qui caractérisent le cinéma du réalisateur. Ici le monde des morts et des vivants curieusement s'interpénètrent et les morts viennent posément demander des comptes aux vivants.

Tout cela se passe dans la fête et dans l'anachronisme le plus complet. Volontairement, les auteurs n'ont pas fourni de clés permettant de décrire leur film; conscient du rationalisme français ils ont joué la carte de la confusion volontaire. On y gagne ce curieux climat qui vous transporte d'un bout à l'autre du récit et et le fait de ne pas tout comprendre ne détruit aucunement toute la poésie qui s'en dégage.

GOSTI IZ GALAKSIJE (produit yougoslave de Dusan Vukotic) aborde la SF de façon divertissante en nous présentant les aventures d'un écrivain de science-fiction qui finira par vivre les épisodes qu'il écrit habituellement. Volontairement ringard par endroit ces "Visiteurs de la galaxie" présentent le monstre le plus ridicule et le plus coloré de toute l'histoire du cinéma fantastique. Il faut le voir semer la panique au cours d'un repas de noces: vaisselle en l'air, tête arrachée atterrissant dans la soupière qui se plaint carrément du procédé (la tête, pas la soupière, faut pas pousser quand même...), membres arrachés ou autres effets grand-guignolesques aux trucages volontairement ratés. On ne s'y ennuie d'ailleurs pas un seul instant.

BATTLETRUCK (Harley Cokliss, Nouvelle-Zélande) faisait inévitablement penser à **MAD MAX 1** et **2** bien que le film ne soit pas sans intérêt. Rapports de force entre des pillards assassins et une petite communauté laborieuse qui tente de survivre à la grande errance post-guerre pétrolière, rapports mêlés d'amour et de haine entre un père assassin et sa fille, opposition violente et bruyante de la moto du héros et du gigantesque camion des pillards, c'est un peu un western moderne (le héros s'éloignera à la "Lucky Luke" en épilogue...) et encore une fois l'humanité prise au piège de sa propre modernité. Efficace et mouvementé à souhait, **BATTLETRUCK** a ressorti une bonne recette et l'exploite à fond.

Suivant la formule consacrée, il ne reste plus qu'à souhaiter bonne chance à la sélection 83...

Jean-Pierre PUTTERS

Grand prix: **Next of Kin**, Photographie: **The Last Wave**, Meilleur acteur: Joe Spinell (**The Last Horror Film**), Meilleure actrice: Annie Mc Enroe (**Battletruck**), Meilleur scénario: **Litan**, Effets spéciaux: **Evil Dead**, Court-métrage: **La Mouche...**



Sam Raimi découvre **Mad Movies** avec émerveillement, Jean-Pierre Putters, pour sa part, est déjà plus habitué...



Caroline Munro dans **THE LAST HORROR FILM**.

sa composition de **MANIAC** tandis que la belle Caroline joue aisément les stars impérissables (dans les divers sens du terme). Tourné en partie dans l'ambiance et les décors du festival de Cannes 1981, **THE LAST HORROR FILM** ne se départit pas de ce côté vedettariat à bon marché et de ce qu'il représente aux yeux d'un public fasciné: défilés de vedettes, toilettes somptueuses, portes inaccessibles où s'enquouffrent joyeusement stars et journalistes, cocktails mondains, etc. Bien que le film de Winters n'atteignent pas à la réflexion et à la profondeur d'un **FONDU AU NOIR**, intensément plus vécu, plus émouvant aussi, on se prend à se laisser entraîner par une aventure où les maladroites de la brute ne parviennent pas à toucher la belle héroïne...

FORBIDDEN WORLD (ou **THE MUTANT**, d'Allan Holzman) déploie vite fait un opportunisme des plus réjouissants à travers un produit où les chairs putréfiées à la Lucio Fulci dégoulinent d'un scénario qui doit beaucoup à **ALIEN**. Mais tout l'aspect vécu et véridique de ce dernier disparaît ici dans un chatolement des couleurs et surtout une vision des personnages tout à fait consternante. Les deux nanas (superbes et souvent dévêtues, message spécial voyeurs...) évoluent grâciles, en peignant de bain alors qu'on cherche à localiser le monstre sanguinaire qui a déjà fait quelques victimes. Les télécrans servent d'ailleurs le plus souvent à surveiller les ébats amoureux des couples qui se forment, au hasard, dans l'équipage. Bref, c'est

anachronique à souhait et, il est vrai, sans prétention. Juste assez fou pour que l'on apprécie vite fait sur le gaz, mais ça ne résiste pas au moindre regard critique. D'autant que sa réalisation relève du feuilleton américain; les caméras plantées n'importe où n'importe comment, montrant des trucs ou ne les montrant pas suivant les cas. C'est manifestement du travail bâclé mais sympathique tout de même; ça ne s'explique pas!

EVIL DEAD a pris au sérieux le genre fantastique et décide d'en donner davantage au spectateur. L'œuvre n'est pas celle d'un spécialiste de l'horreur, ni même d'un passionné du Fantastique; à écouter Sam Raimi, son réalisateur, on le sent plus volontiers attiré par les comédies américaines, voire le film noir (sa prochaine bande, **RALENT-NESS**, fondera d'ailleurs ces deux tendances). Il s'agit plutôt d'un essai sur le genre, un exercice périlleux qui tend à montrer jusqu'où on peut aller sans pour autant tomber dans le grand-quinol.

Dans **EVIL DEAD** la mobilité de la caméra intrigue constamment, indiquant la volonté évidente de fournir des angles de vue déconcertants et inédits; de faire sourdre à travers les images (et non au moyen du dialogue - ni même d'un scénario, disent les plus réticents -) le poids de la force qui harcèle les jeunes gens et cerne la maison. Les travellings sont souvent effectués sur une mobylette ou à ras de l'eau, l'opérateur alors dans un canot et la

caméra rivée au poignet. L'intrigue importe donc peu; l'impact se veut purement visuel et privilégiant les scènes-choc.

Au niveau des effets spéciaux, une rigueur extrême: animation (les décompositions finales), projection arrière (les plantes qui violent la jeune fille), faux planchers (les membres épars continuant à remuer), mécanismes hardis - et dangereux - (la série de portes ouvertes à la seconde près au signal de l'opérateur qui filme toujours sur mobylette); est-ce pour cette raison qu'ils nous paraissent si crédibles?

En tout cas certaines scènes diffusent ce frisson d'épouvante inexplicable qui vous transportent pour un temps hors de tout espace et de toute compréhension: comme le rire enfantin de la fille possédée, tournant à l'hystérie lorsqu'elle attaque le héros et qui se poursuit en éclats tragiques alors qu'elle se fait matraquer à coup d'énormes madiers...

EVIL DEAD réussit surtout la gageure de partir d'un thème tout à fait coutumier du cinéma fantastique sans pour autant ressembler en quoi que ce soit aux productions habituelles. Un souffle différent est passé, emportant bien loin toutes les identifications possibles. Là se trouve l'originalité d'un film qui, le temps d'une projection, vous annihile toute votre raison et force votre participation. Avec toutes ses maladroites **EVIL DEAD** a pourtant l'étoffe d'un chef-d'œuvre.

COURRIER DES

LECTEURS

De Pascal Daurat, Villeneuve St Georges:

Lecteur depuis le N°22, je tiens à vous féliciter pour la tenue de la revue. Une revue avec des dossiers clairs, des photos caractérisant les films traités. Dommage qu'il faille attendre un trimestre pour pouvoir lire un nouveau numéro. J'ai adoré les dossiers "Lucio Fulci", "Dracula" et "Dario Argento". Pourriez-vous en faire sur les "Friday, 13th"? J'ai beaucoup apprécié, dans le N°22 la rubrique du "Ciné-Fan" dans laquelle vous expliquez comment faire des trucages. Y'en aura-t-il d'autres (toutefois les articles sur Dick Smith et Tom Savini m'ont beaucoup plu).

J'ai entendu dire que Benoît prépare justement des trucs à la page suivante. On va aller voir ça...

De Sylvie Geoffre, Chalou-Moulineux

Je ne connais *Mad Movies* que depuis le N°23 mais il ne m'en a pas fallu plus pour m'y intéresser! Bravo pour le "dosage" photos, "bla-bla"! Au moins on ne s'ennuie pas car il y a de l'humour. Mais je voudrais surtout que vous m'aidiez; voici mon problème: Je suis passionnée de ciné-fantastique mais l'ennui c'est qu'il y a pas mal de films interdits au moins de 18 ans. Et vlan! combien de films me sont passés sous le nez parce que je n'en ai que 14! Je suis désespérée, comment faire? Existe-t-il un moyen de "passer" quand même? Est-ce que sur les cassettes vidéo les films abominablement censurés y sont en version intégrale?

Quand j'étais gamin, pour des raisons diverses (pas de fric ou pas l'âge... à l'époque c'était 16 ans...), un gars prenait son ticket et venait ouvrir à ceux qui attendaient à la sortie, de l'autre côté; ça marchait pas trop mal il faut dire... Mais évitez cepen-

dant de rentrer des berceaux, ça se remarquerait quand même! Tout dépend aussi de la disposition des lieux, dans certaines salles, c'est pas possible.

Sinon, y'a la location de cassettes, en se mettant à plusieurs c'est moins cher et on regarde ce qu'on veut; quand, en plus, à ce moment-là y'a justement Bellemare ou bien Mourousi qui sevisent sur les chaînes officielles c'est le big panard, on a vraiment l'impression de travailler à la contre-culture... En principe elle ne sont pas coupées, encore qu'on connaisse des cas; pour l'instant il n'y a pas encore de loi vidéo/censure mais ça peut venir le jour où les magnétoscopes seront assez diffusés (toujours le bon vieux phénomène culturel: une certaine élite peut tout se permettre mais dès qu'une masse s'y intéresse: on légifère...). Y'a encore une autre solution: grandir vite, petite sylvie...

J.P.P.

De Vincent Delrue, Villeneuve d'Ascq:

Je commencerai immédiatement, mesdames et messieurs bonsoir, par répondre au concours du titre mystérieux afin de gagner le N°25 de votre sympathique revue. Il peut donc s'agir de l'Arche de Monsieur Servadac. J'ai en main (ou presque) le numéro 24 de votre revue, que j'ai connue au N°21, et j'ai assisté avec joie au changement. Je tiens à préciser que si je dis "avec joie" c'est que j'en avais marre qu'il n'y ait qu'une seule revue professionnelle.

Pourtant, c'est avec effroi que je découvre dans votre rubrique "courrier des lecteurs" une suite de chics lettres de tout un tas de chouettes lecteurs qui chic chouettent sur votre chouette magazine... Moi ça me crispe, j'y peux rien; enfin quoi, il y a bien dans un coin une lettre de lecteur qui vous écrit "caca boudin!", non? J'ai une bête tendance à bien aimer les lettres qui

disent un peu de mal, comme ça les ceusses qui se font chier à pondre une revue ils continuent en ne se reposant pas sur le gravat de terre molle qu'ils ont édifié à la sueur de leur stylo. Mais je suis un peu subjectif et assez de mauvaise foi... Chers amis bonjour, et à demain si vous le voulez bien (c'est le mercredi, ils ont changé l'heure de Lucien!)

C'est vrai, tout fout le camp!...

Pour les lettres des lecteurs, il se trouve qu'il n'y a jamais de missives franchement hostiles. Par contre, lorsque l'on nous reproche certaines choses, vous avez pu voir que nous publions toujours les lettres. Pour la peine vous ne gagnerez pas à notre concours!

De Claude Sutter, Bernac-Debat:

Je viens avec grand plaisir de découvrir *Mad Movies* et je tiens à vous féliciter pour sa qualité de présentation, tant en ce qui concerne les analyses et synthèses de films (très bon, le film décrypté) qu'en ce qui concerne les très bonnes photos couleurs. Bref, en tant qu'ancien du Fantastique ayant connu les avatars de publications telles que *Midnight*, *Creepy*, *Eerie*, *Vampirella* et autres, aux destins plus ou moins heureux et éphémères, j'applaudis à votre initiative et vous souhaite longue route prospère.

De Jean-Yves Cariou, Brest:

Je me réjouis que votre revue soit maintenant distribuée dans le pays. Elle est réellement très belle. Puissiez-vous conserver le format et ces somptueuses photos qui hantent les quelques cinquante pages de *Mad Movies*. J'insiste sur le choix et la qualité des plans et photographies qui sont un modèle du genre. Je n'aurais aucune critique à émettre sinon le seul fait que *Mad Movies* ne soit que trimestriel.

Un point malgré tout. N'oubliez point la fondamentale importance des partitions musicales dans une oeuvre dramatique. Puissiez-vous consacrer quelques pages aux compositeurs si souvent oubliés et méconnus qui pourtant marquent un film d'une magique empreinte. Je pense particulièrement à Miklos Rozsa et John Williams auxquels je voue une admiration sans faille. Que les Dieux Fantastiques vous gardent en leurs griffes célestes...



DANS LA SERIE DES GRANDES
REPLIQUES CELEBRES DU
CINEMA FANTASTIQUE

Oncle Mad présente aujourd'hui:

le sang du vampire



Encore bravo Oncle Mad, vous revenez quand vous voulez...

charnée, zoom arrière découvrant un revolver pointé sur la chose, zoom avant sur le canon... un coup part et le zombie s'écroule mortellement blessé au front, et tout ça en plan séquence!

Cet extraordinaire effet se réalise de la manière suivante: sur un zombie très décomposé construisez un faux front en glaise. Dans ce faux front, introduisez un tuyau relié à une petite poire. A l'endroit où finit le tuyau, découpez de la glaise de manière à ce que, en remplissant la poire d'eau, vous puissiez faire couler le liquide par le trou ainsi créé. Deux solutions s'offrent alors à vous:

- Votre zombie est filmé en plan serré; dans ce cas: collez du fil de nylon sur un petit carré de carton épais et posez ce morceau de carton dans le trou que vous venez de découper dans le front du zombie. En tendant légèrement votre fil, rebouchez le trou avec un peu de glaise jusqu'à ce qu'il redevienne normal. Une couche de latex complète l'effet. Au moment de l'effet, tirez d'un coup sec sur le fil. Au même moment, pompez du sang. Un gros trou apparaît sur la tête de votre zombie et des flots de sang s'échappent de la blessure béante. Les deux problèmes les plus fréquents sont: la rupture du fil ou bien un trou qui n'a pas la forme voulue (il m'est même arrivé que tout le front vienne avec le fil!). Ne vous découragez pas et recommencez.

- Si vous filmez en plan général, trempez un morceau de papier W.C. dans du latex et tendez-le sur le trou. Laissez sécher; reliez alors votre tuyau à une pompe à vélo ou un gonfleur. Remplissez le tuyau de sang. Au moment de l'effet sautez sur le gonfleur ou poussez brutalement sur la pompe à vélo. La pression devrait faire crever le papier et jaillir le sang. Les deux problèmes usuels sont cette fois: la pression est trop forte,



Jean-Pierre Putters dans **OGROFF**, long métrage réalisé par Norbert Moutier avec des acteurs recrutés dans presque tout le fanzinat français. Le premier psycho-killer national fabriqué à la mode des "Run and cut" américains. Meurtres, mutilations, cannibalisme et autres joyusetés du genre dans cet **OGROFF** du tournage duquel il était pratiquement impossible de retourner chez soi sans moult tâches de sang...

les tuyaux cèdent au niveau des raccords. La feuille ne se creve pas. Si cela arrive, suivez les consignes énoncées plus haut...

Benoît "bubber skin" LESTANG

MOVIES 2000

La Librairie du Cinéma Fantastique

Toutes les photos, affiches, revues, fanzines et autres articles se rapportant au cinéma fantastique et de science-fiction...

PAR CORRESPONDANCE: Le sixième catalogue vient de paraître (février 83). Pour le recevoir, il suffit d'en faire la demande à notre adresse en joignant trois francs en timbres pour frais d'expédition.

AFFICHES DE CINEMA
PHOTOS D'ACTEURS, CHANTEURS
SCIENCE-FICTION - FANTASTIQUE

OUVERT
DE 15 H A 19 H
(Sauf Lundi)



MOVIES 2000

LIBRAIRIE DU CINEMA

ACHAT - VENTE

49, rue de La Rochefoucauld, 75009 PARIS ☎ 281 02 65

petites annonces

(Les petites annonces sont gratuites...)

- Echange affiches de l'Incroyable Alligator et celle de l'Homme de fer ainsi que divers livres (romans et autres) contre d'autres affichettes fantastiques et en priorité celle d'E.T. (grand format). Pascal Daurat 20, rue Henri Leduc 94190 Villeneuve St Georges.

- Vends diapositives Hammer ainsi que scénarios de films d'horreur. Egalement un projecteur Eumig, très peu servi, 2000F. Olivier Galanti "Villa Clarté" Montée d'Avignon 23500 Aix-en-Provence.

- Echange (ou vends) toute sorte de B.D. sur les super-héros de chez Lug, contre des MAD MOVIES. Emmanuel Crosnier, 6, rue de Spoir 28630 Thivars. (fais gaffe Emmanuel, trafic de Mad Movies, ça peut te mener loin! Note de la rédaction).

- Vends en bloc la collection des Famous Monsters (1 à 179). Faire offre à Alexandre de Groote, Avenue de Broqueville 151, boîte N°3, 1200 Bruxelles, Belgique.

- Je vends des disques neufs, bandes sonores de films fantastiques introuvables en France. Pour en obtenir la liste écrire à José Martin, 72, rue Vieille du Temple 75004 PARIS.

- Recherche tout document (affiches, photos, livres, revues, etc.) sur Klaus Kinski, le Peplum, Fritz Lang. Laurent Acnin, 326, rue de Belleville 75020 Paris.

LA RUBRIQUE DU

CINÉ-FAN

Gros succès de la Rubrique du Ciné-Fan et surtout pas mal de lettres pour en savoir davantage sur les effets spéciaux à faire chez soi pour des films amateurs. Ici, nous allons aborder les effets spéciaux et maquillages destinés à faire des films de Zombies... On pensait jamais qu'on pouvait s'éclater aux corn-flakes et à la maïzena, et pourtant...

1. LES ZOMBIES A LA "ROMERO":

Ce sont les plus faciles à réaliser. Munissez-vous d'un mélange à parts égales de gouache verte, bleue et blanche. Pressez les tubes dans vos mains et frottez celles-ci ensemble jusqu'à ce qu'elles soient colorées. Etalez ensuite légèrement cette couleur sur votre visage. Lorsque vous aurez obtenu une teinte assez soutenue, vous passez un bouchon sous une flamme et vous soulignez les yeux avec le noir obtenu, vous en servant alors comme un crayon (est-il nécessaire de souligner qu'il s'agira bien d'un bouchon en liège?...). Surtout n'appliquez pas trop de couleurs ou de noir, pour être crédible, votre maquillage doit être avant tout léger.

2. LES ZOMBIES A LA "FULCI":

Ces zombies se caractérisent par leur état de décomposition avancée. Pour les fabriquer, nous allons aborder ce que l'on appelle les "effets de texture"... Les effets de texture consistent à travailler du latex avec certains produits, ceci afin de changer son apparence.

Pour les zombies de base (ceux que vous laisserez en arrière-plan), nous allons fabriquer de la pâte latex. Il faut d'abord teinter votre latex: pour un litre de latex, ajoutez un demi-tube de gouache grise (mélange noir et blanc à parties égales). Remuez bien avec un bâton pour obtenir une bonne répartition des pigments. Dans ce mélange versez de la maïzena jusqu'à ce que le mélange ait la consistance d'une pâte à crêpe. Laissez reposer pendant quelques jours. Vous devez obtenir alors une pâte très épaisse semblable à du mastic. Si le mélange est trop dense, rajoutez du latex; à l'inverse, s'il est trop liquide, rajoutez de la maïzena. Cette pâte se travaille à la spatule ou à la cuillère. Il suffit alors de mélanger un peu de terre et d'en passer une légère couche sur le visage de l'acteur. Evitez la zone des yeux ainsi que les cils. Laissez sécher et complétez avec un peu de (faux) sang sur la bouche ou le nez.

Pour les zombies du premier plan, passez une couche de latex sur le visage de l'acteur, au pinceau, et avant qu'il ne sèche, écrasez des "corn-flakes" sur la figure. Laissez sécher et recommencer l'opération deux ou trois fois selon l'effet désiré. Passez ensuite une légère couche de pâte latex. Vous complétez le maquillage avec un peu de terre ou de sable.

Mais vous pouvez aussi créer des zombies plus complexes avec de la glaise et un bonnet de bain classique de compétition (lisse et emboîtant bien le crâne). Cela vous permet de maquiller l'ensemble de la tête ce qui rend votre zombie plus effrayant...

Avec de la glaise vous pouvez obtenir un effet "décharné", en accentuant les arcades sourcillières et les maxillaires avec de la glaise modelée et collée. Fai-



Maquillage de Benoît Lestang sur le film super 8 de Pierre Pattin, *Le Clown Necrophile*.



tes votre maquillage et complétez-le éventuellement avec des fausses dents collées sur la bouche de l'acteur.

C'est à vous de créer vos propres morts-vivants à partir de ces bases. Essayez ce qui vous plaît le plus, en ajoutant votre propre imagination, sans étouffer votre acteur, qui alors ne pourrait plus vous servir!... Attention donc aux yeux, aux narines, à la bouche. Surtout, faites des essais et photographiez-les avant de tourner, vous aurez ainsi une idée de l'effet produit.

3. SILENCE, ON TOURNE...

Maintenant, il s'agit de tuer ces zombies... Il faut donc parler des effets spéciaux qui vous permettront de rivaliser avec Romero ou Fulci!

Le monstre sanguinaire déambule dans le village désert, zoom avant sur le zombie, plan macro sur les vers qui se balancent tranquillement sur sa face dé-

Warner Bros. A Warner Communications Company présente



Frissons d'Outre-Tombe

avec IAN BANNEN · IAN CARMICHAEL · PETER CUSHING · DIANA DORS · MARGARET LEIGHTON · DONALD PLEASANCE · NYREE DAWN PORTER
DAVID WARNER et avec IAN OGILVY · LESLEY-ANNE DOWN · TECHNICOLOR · Producteur Associé JOHN DARR · Une Production Amicus · Scénario de ROBIN CLARKE et RAYMOND CHRISTODOULOU
Produit par MAX J. ROSENBERG et MILTON SUBOTSKY · Mis en scène par KEVIN CONNOR · Distribué par WARNER COLUMBIA FILM



INTERDIT AUX MOINS DE 13 ANS



petites annonces

(suite...)

- Achète Astarte 1 et 2, Ciné-films 3, Ciné-Monstres 1 à 20, Horizons du Fantastique 1, 2, 5, 6, 8, 10, 11, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 35, Sex Star System 1, 2, 5, Vampir 1, 2, 3 (1967), Zombi Zine 1 et 2, Metaluna 1, 2, 3, Mercury-bis 1 et 2, ainsi que des numéros de Star-Ciné-Cosmos. Dominique Eslan, Avenue de l'Hippodrome 35330 Maure-de-Bretagne.

- Recherche tous les numéros de L'Ecran Fantastique jusqu'au 23, Mad Movies 1 à 23, tous les fanzines parlant du Cinéma fantastique et de S.F. Eric Durand, 6 avenue Félix Robert 40000 Mont-de-Marsan.

- Cherche à visionner copies vidéo de: Rocketship XM, The Man from Planet X, Red Planet Mars, Phantom from Space, Stranger from Venus, The 27th Day, Visit to a Small Planet, Queen of Outer Space, The Invasion, Tomorrow, The Cosmic Man. Merci à l'amateur sympa qui me permettrait de les voir. Egalement tout documents pour consultation ou prêt. Claire Dentan, 66, Bd A. Bianqui 75013 Paris. Tél.: 331 - 45 - 48.

- Recherche toute documentation sur John Carradine. Marc Toullec, Village de Kersuet Route de Camaret 29160 CROZON.

- Recherche Mad Movies de 1 à 12, photos de films fantastiques peu chères, si possible gratuites. A Jean-François Bourbon, 326, Faubourg Montmelian 73000 Chambéry.

- Vends photos couleurs de Massacre à la tronçonneuse, J.B. Farkas, 33, rue de Rivoli 75004 Paris.

- Vends "Le Cinéma selon Hitchcock" de Truffaut et "King Kong, les singes au cinéma" de David Annan. Ecrire à Philippe Bergeron, 25, avenue Bosquet 75007 Paris.

- Recherche correspondant aux U.S.A. pour échange de matériel cinéma. A Denis Trehin, Adresse de la revue.

le titre mystérieux!



L'histoire qu'il nous faut dévoiler aujourd'hui est particulièrement horrible (heureusement qu'on commence à s'y habituer...). Voilà, ça relate les mésaventures de cinq personnes isolées sur une petite île déserte et qui vont progressivement se décomposer; ça commence par les mains, puis le visage (voir photo ci-contre), enfin toute la chair de leur corps sera dévorée par un mal inconnu...

On apprendra qu'il s'agissait de petites créatures marines qui s'attaquaient ainsi à toutes les formes de vie. Hélas, on n'apprendra pas le titre de ce film où Roy Benson concevait pourtant de bien savoureux effets spéciaux. Qui nous donnera ce titre, qui? Et que gagnera-t-il celui qui le trouvera, hein, que gagnera-t-il? Eh bien, pour les étrennes, ni plus ni moins que deux places pour la ressortie nationale de **Mad Max 1** prévue pour le 19 janvier et, cette fois, en version intégrale. Offre limitée aux dix premiers gagnants.

Pour notre titre précédent ce fut une avalanche de lettres; il faut dire qu'il était plus facile à trouver. Une vingtaine de correspondants confondirent cependant avec le **NA KOMETE** de Karel Zeman au scénario sensiblement avoisinant (dans le film de Zeman il s'agissait pourtant d'un morceau de notre Terre qui partait dans l'espace, puis revenait, mais non d'un astre étranger). La bonne réponse était bien sûr **VALLEY OF THE DRAGONS** (ou encore **PREHISTORIC VALLEY**), film d'Edward Bernds. Les gagnants sont, dans l'ordre: Eric Charbonnel, Paul Infusini (ces deux-là étaient déjà du palmarès précédents- et si on les éliminait?), Marc Sattori, Jean-Paul Baraër et Jean-Luc Thomas. Avaient également trouvé: Thierry Dallet, Jacques Schiavetto, Guy Giraud, Michel Cazayous, Bruno Terrier, Salvador Sanchez, Ernest Balbiano, Jean-Paul Lehmann, Sophie Daval, J.C. Corvero, Jean-Christophe Drocourt, Marc Sebastien, Jean-Christophe Mandrou, Pascal Leounier, Bernard Lanboley, Isabelle Hautier et Yves Thevenot.

ABONNEMENTS

L'abonnement à **MAD MOVIES Ciné-Fantastique** est de 60 francs pour quatre numéros à paraître. Tout règlement par chèque ou mandat-lettre à l'ordre et à l'adresse de la librairie **MOVIES 2000**, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

A ceux qui nous écrivent, merci de joindre une enveloppe timbrée pour une éventuelle réponse. N'oubliez pas d'indiquer votre adresse, ne nous demandez pas de filmographies ou autres renseignements complexes qui nous mobiliseraient un temps que nous n'avons pas. Par ailleurs, si vous n'obtenez pas de réponse à une lettre, c'est que la réponse est négative; on gagne un temps fou... Ne nous chargez pas non plus de démarches hasardeuses (comme ces 42,50F reçus pour qu'on expédie 3kgs de glaise et du latex - sans un centime pour les frais d'envoi- sic - ou trucs du même style). Merci...

EXPOSITION PERMANENTE DES PLUS BELLES

AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE

N°4: **FRISSONS D'OUTRE-TOMBE** (française). →



Frissons d'Outre-Tombe

avec IAN BANNEN · IAN CARMICHAEL · PETER CUSHING · DIANA DORS · MARGARET LEIGHTON · DONALD PLEASANCE · NYREE DAWN PORTER
DAVID WARNER et avec IAN OGILVY · LESLEY-ANNE DOWN · TECHNICOLOR · Producteur Associé JOHN DARK · Une Production Amicus · Scénario de ROBIN CLARKE et RAYMOND CHRISTODOULOU
Produit par MAX J. ROSENBERG et MILTON SUBOTSKY · Mis en scène par KEVIN CONNOR · Distribué par WARNER COLUMBIA FILM



INTERDIT AUX MOINS DE 13 ANS



Ciné Fantastique

26

MAD MOVIES



LA SÉRIE DES «MAD MAX»:
Entretien avec George Miller
«Verrons-nous un «MAD MAX 3»?

THE DARK CRYSTAL
Entretien avec Jim Henson
et Gary Kurtz

LES FILMS DE DAVID CRONENBERG
«Scanners», «Vidéodrome», etc.

LA VIDEO ET TOUTE L'ACTUALITÉ
DU CINÉMA FANTASTIQUE...





MAD MOVIES Ciné-Fantastique N° 26
Rédaction, Administration: MOVIES 2000
49, rue de La Rochefoucauld 75009 Paris.

Directeur de la publication: Jean-Pierre PUTTERS

Collaboration à ce numéro: Marcel Burel, Laurent et Jean-Marie Chabrol, Bertrand Collette, Alain Guadagni, Yves-Marie Le Bescond, Pierre Lejoyeux, Pierre Levy, Martine Masson, Eric Pigani, Michel Prati, Jean-Pierre Putters, Claude Scasso, Eric Summer, Denis Tréhin, Caroline Vie.

Illustration de ce numéro: Christophe L., Alain Pelé, Alain Venisse, les firmes distributrices et Archives Mad Movies.



Photos ci-dessus: «Dark Crystal»
et «Creepshow».

Photos de couverture: (1) «Mad Max I», «Mad Max II», «Dark Crystal», (en contre) «Dark Crystal», (dos de couverture) «Dark Crystal», «De Si Gentils Petits Monstres».

MAD MOVIES

Dépôt légal: Avril 1983
Revue trimestrielle

N° Commission paritaire: 69956
N° ISSN: 0338 - 6791

Prix du numéro: 18 F

Maquette et composition: J. Pierre Putters
Photo-gravure et impression: Coprim,
82, rue de Flandre 75009 Paris.
Distribution: NMPP
Distribution librairies: Ed. «Temps Futurs»
Tirage: 36.000 exemplaires.

Entretien	SOMMAIRE
Avec Rulph Bakshi	10
Avec Gary Kurtz	29
Avec Jim Henson	31
Avec George Miller	47
Actualités	
Dans les griffes du cinéphage	33
Phobia, Le Prix du Danger, Meurtres en troisième dimension, Looker, Basket case, Creepshow, Evil Dead, Transmission de Cauchemars, La Mort aux Enchères, Virus, Cannibale, La Belle Captive, Executor, Le Camion de la Mort.	
Dark Crystal, Le Monde Enchanté	27
Dossier	
Zombie	12
David Cronenberg, L'horreur viscérale	16
La série des «Mad Max», entretien G. Miller	45
Festival	
Avoriaz 83	8
Les Rubriques	
Nouvelles Lunaires	4
Mad Mosik, les disques	26
Vidéo et Débats	41
La Rubrique du Cné-Fan	52
Courrier des Lecteurs	54
Les Livres	56
Les Petites Annonces	57
Le Titre Mystérieux	58
Exposition des Plus Belles Affiches	59

EDITORIAL

Comme promis dans le dernier éditorial, c'est un MAD MOVIES quelque peu rénové que nous vous proposons ce trimestre: un tirage doublé, un peu plus de pages, beaucoup plus de couleur et une typographie mieux apte à placer plein de bonnes choses dans les coins. Bref, plus de texte et davantage de photos, ça balance pas mal pour nous, merci! mais, si nous nous rapprochons de nos projets initiaux, ne perdez pourtant pas le contact; on n'a pas encore terminé notre parcours et ça risque de déménager encore pas mal dans les prochains numéros.

Sur le fond, vous ne trouverez guère d'évolution; on écrit comme l'on est et personne ne tient à se forcer particulièrement pour faire plus «pro», «in», «jeune» ou Dieu sait quoi d'autre demain... nous tentons plus simplement d'être sincères et, naïvement, ça nous suffit.

A Avoriaz cette année, on a réussi à cerner George Miller qui tirait sa petite luge en plastique (véridique!); il a bien fallu qu'il réponde à nos brûlantes questions. De même pour Gary Kurtz, Jim Henson et Ralph Bakshi qui nous parlent ici de leur film. Puis, comme tout le monde, on a eu un gros coup de cœur pour Dark Crystal qui sera certainement «Le film original» de l'année. Pour son aspect «Western» du fantastique et son action ininterrompue, on vous conseille d'aller voir *Zombie* de George Romero; vous ne le regretterez pas. Ensuite, à l'occasion de la prochaine sortie de *Vidéodrome* (du moins on l'espère car les recettes aux U.S.A. n'ont pas été merveilleuses...) on a remonté le cours de la carrière de David Cronenberg; on y a vu des choses pas possibles. Et enfin vous trouverez encore dans ce numéro «Les films récents», plein de rubriques: disques, livres, vidéo, etc. Si on ne l'avait pas écrit nous-mêmes ce numéro, on ne voudrait pas y croire, c'est vous dire...

Voilà, et si vous voulez participer pleinement à nos efforts et nous voir paraître plus souvent, le seul moyen de nous aider reste l'abonnement. Faites-nous donc part de vos encouragements par mandat-lettre, on n'y résistera pas!

Salut à tous...

Jean-Pierre PUTTERS

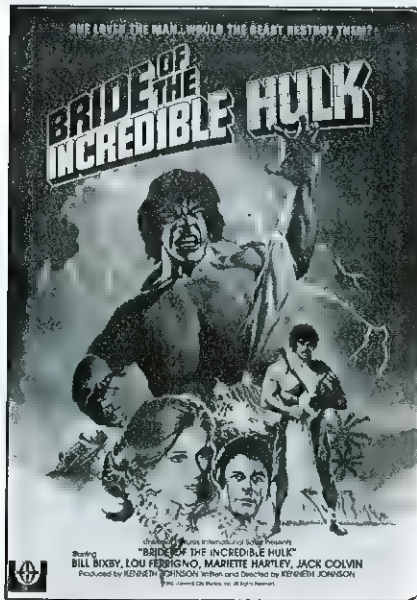
NOTUDES

LUNAIRES

► Après des pourparlers désespérés et le refus catégorique de Kubrick de réaliser le très attendu «2010, *Odyssey II*», on parle à présent d'un certain Peter Weir derrière les caméras.

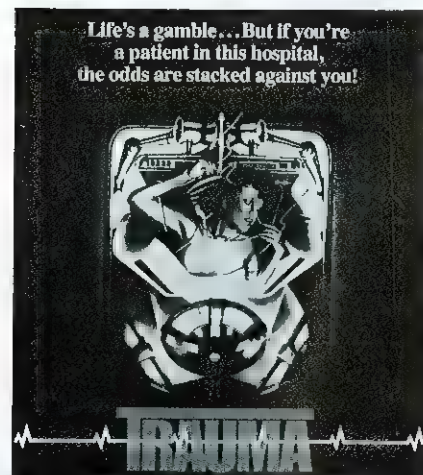
► Le «*Scarface*» du remake que tourne actuellement Brian de Palma à Los Angeles, Miami et New-York sera interprété par Al Pacino; Avec également Sigourney Weaver, «*Alien*», «*L'Oeil du Témoin*», Chevy Chase et Gregory Hines, «*La Folle Histoire du Monde*».

► Après *The Incredible Hulk* («*L'Incroyable Hulk*») et la série TV, voici toujours avec Lou Ferrigno que nous verrons bientôt dans le *Hercules* de Luigi Cozzi, *Bride of the Incredible Hulk*. Attention, les gros bras sont de retour!



► *The Return of Captain Invincible*. C'est Philippe Mora, le réalisateur de «*BEAST WITHIN*» (toujours malheureusement inédit en France) qui dirige ce film interprété par Alan Arkin, Christopher Lee et Michael Pate. La vie extraordinaire d'un héros volant, combattant acharné des nazis pendant la seconde guerre mondiale. Il est soudain pourfendu par le Mac Carthisme qui le soupçonne d'être communiste (en effet: sa cape est rouge!). Il rejoint alors l'Australie où il remâche ses souvenirs... Dans le même temps aux Etats-unis, un dangereux individu paralyse les foules en les

hypnotisant. Le président et le gouvernement décident de lancer un appel international pour retrouver «*Captain Invincible*».



► *Trauma*, un film de Sheldon Larry, relatant d'étranges expériences dans un hôpital, va changer de titre et devenir *Terminal Choice*. Avec David Mc Callum, Joe Spano et Robert Joy.

► «*SLAPSTICK OF ANOTHER KIND*», réalisé par Steven Paul, est l'adaptation satirique du best-seller de Kurt Vonnegut Jr., «*Slapstick*». Caleb et Leticia Swain sont riches et puissants mais ont donné naissance à des jumeaux terriblement laids qui mesurent à leur naissance une taille impressionnante. Sur les conseils de leur médecin, le docteur Frankenstein, les parents isolent les jumeaux, Wilbur et Eliza, dans un château à la campagne. Le frère et la sœur décident alors de jouer les idiots. La nuit pourtant, profitant de leur solitude, ils deviennent les gens les plus intelligents de la Terre. Avec Jerry Lewis, Madeline Kahn, Marty Feldman, Samuel Fuller et Jim Backus.

► L'auto-défense s'annonce assez bien: «*Siège*» vient nous en fournir un nouvel exemple. Le film, réalisé par Paul Donovan et Maura O'Connel, met en scène une grève gigantesque de la police (!). Ça pourrait devenir gé-

nial mais il se fait que la population doit se défendre contre le «New Order», un groupe d'intervention costaud qui profite de la situation pour semer la panique. Après «Philadelphia Security» et «Vigilante», on voit que l'inspiration tourne en rond...



► L'année 1983 semble marquer un retour à la production fantastique pour l'Espagne, puisque, outre le dernier film de Paul Naschy, «LATIDOS DE PANICO» où un chevalier féodal s'en vient jouer les morts-vivants à notre époque, «VIDAS SEPUES DE LA MORTE» et encore «LA BESTIA Y LOS SAMOURAIS», également de Paul Naschy, avec P. Naschy, Peter Cushing, Julia Saly et Salvador Sainz, on nous annonce encore «BUENAS NOCHES SENOR MONSTRUO». Le film est signé Antonio Mercero avec Paul Naschy (le loup-garou), Luis Escobar (Dracula), Fernando Bilbao (le monstre de Frankenstein), Guillermo Montesinos (Quasimodo) et Miguel Angel Valero (Draculin, le fils de Dracula). Du beau monde en vérité pour ce patchwork comico-musico-fantastique. Voir les photos au-dessus et au-dessous...



► Le prochain «Panthère Rose», hélas sans Peter Sellers, mettra en scène un policier new-yorkais sélectionné par l'ordinateur d'Interpol pour tirer au clair les énigmes de la disparition de Clouseau et du fameux diamant. Ted Wass incarnera cet inspecteur américain, avec, à ses côtés, la propre fille de Ronald Reagan. Le titre prévu serait *Curse of the Pink Panther*.

► De sérieux cauchemars en prévision avec «DOUBLE EXPOSURE» de William Byron Hillman. Un personnage est en effet obsédé par des maux de tête répétitifs; il est photographe et il lui arrive d'assassiner carrément ses jeunes modèles dans des cauchemars qui finiront par devenir la réalité...

► *Satan Mistress* est le nouveau titre américain de *Dark Eyes* de James Polakoff, avec Britt Ekland, Lana Wood et John Carradine. Ce film purement fantastique nous montre comment les esprits de certaines personnes mortes et dont l'âme ne peut rester en paix dans les limbes de l'au-delà, essayent d'attirer des êtres humains pour les livrer aux puissances diaboliques. Ce film fait partie d'une très intéressante collection de vidéo-cassettes dont nous vous reparlerons, puisqu'elle compte actuellement deux autres films fantas-

tiques à découvrir: *The Love Butcher* de Mike Angel, sanglante série de meurtres bizarres et inexplicables et *Terror at Red Wolf Inn* de Bud Townsend, comédie macabre où des jeunes filles sont invitées dans une charmante auberge, abritant un chaleureux couple d'anthropophages... C'est la collection V.O. distribuée par VIP vidéo-clubs de France.

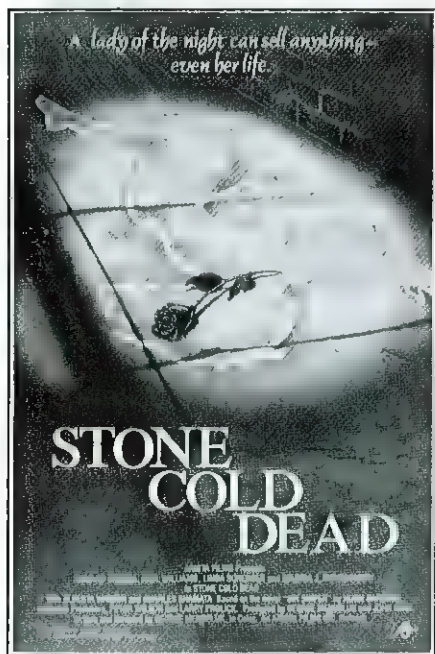
F E S T I V A L
Annecy 83

7 - 11 JUIN / JUNE

► Pour les amateurs de cinéma d'animation, et pour les autres, il va se tenir le Festival d'Annecy. Cela se déroulera du 7 au 11 juin 83 et on pourra y assister à de multiples projections de films, débats, expositions ainsi qu'à un forum du film d'animation en Super 8. Un lieu de rencontre des professionnels et des amateurs du genre.

► Jeannot Swarc, glorieux réalisateur français émigré aux States, vient d'être contacté par les frères Salkind, déjà responsables de trois *Superman*, en vue de la réalisation d'un futur *Super-Girl*! C'est pas terrible, ça? Evidemment, le beau Chris Reeve céderait sa place à un interprète plus dans le ton du personnage... on pense en ce moment à une jeune inconnue, Helen Slater. Swarc termine pour le moment un thriller d'espionnage de la même veine que les célèbres *Gens de Smiley* et autre *Espion qui venait du froid*. Le tournage s'effectue à Lille et à Strasbourg, transformés en Berlin-Est pour la circonstance...

► *Stone Cold Dead* est un thriller réalisé à New-York, dans la lignée des derniers films de Brian de Palma, et plus particulièrement *Dressed to Kill*. C'est réalisé par George Mendeluk et interprété par Richard Crenna et Paul Williams (yeah!).



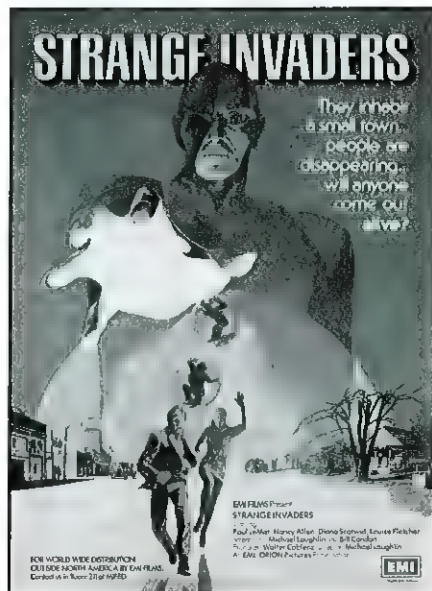
► Ça bouge en Italie; il paraîtrait que pas mal de tournages sont actuellement terminés, comme ce *Voices from Darkness* de Pupi Avati, avec Gabrielle Lavia, Anna Canovas; *When the Girls Get There*, du même réalisateur et avec la même équipe; *Gli Sterminatori dell'anno 3000* (*Les Exterminateurs de l'an 3000!*) de Giuliano Carmineo, avec Robert Jannucci; *Fuga del Bronx* de George Cukor (!), produit par Gianni de Angelis et distribué par Fulvia Film; *La Casa dalle Scale Buie*, le nouveau film de Lamberto Bava avec Lara Nasinski et Andrea Occhipinti; *Storie di Cavalieri e Paladini* de Giacomo Battiato, un film assez

inspiré d'*Excalibur* avec Barbara de Rossi et la belle Tanya Roberts; *The Empire Wildest Soldiers* de Giuliano Carmineo et qui décriait la période la plus sauvage de la Rome antique et enfin *She de Avi Nesher* avec Sandahl Bergman, Quin Kessler et Gordon Mitchell, ce dernier bien entendu adapté de l'œuvre de H.R. Haggard.



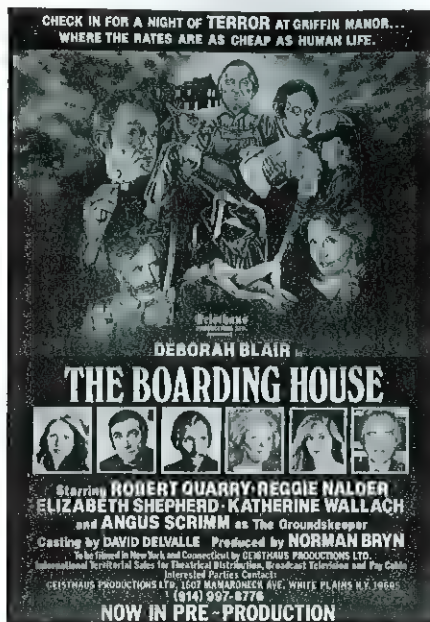
► *Blood Rot*, *Blood Simple*, *The Dark Room*, *Demon Shock*, *Horror Movies*, *Demonville Terror*, *Killing Time*, *The Killing Touch*, *Night's Eyes* (ex «Rats»), *The Prey*, *The Scare Maker*, *Scream of the Soul*, *Silent Death*, *Spinal Trap*, etc... Qu'est-ce que c'est? Eh bien non, ce sont pas des marques de couches pour bébés, mais bien quelques titres fort évocateurs des prochaines productions «gore» qui vont un de ces jours nous tomber sur les écrans. La vie en rouge, quoi...

► Encore des envahisseurs dans le film de Michael Laughlin, *STRANGE INVADERS*. Il s'agit du réalisateur de l'inédit, et paraît-il peu passionnant *DEAD KIDS*.



► Du beau monde réuni dans le film produit par Norman Bryn,

The Boarding House: Deborah Blair, Robert Quarry, Reggie Nalder, Elisabeth Shepherd et Angus Scrimm (le géant de «Phantasm»). Filmé à New-York et situé dans un vieux manoir, le film risque d'être cocasse, ne serait-ce que par son casting.



► David Carradine contre Chuck Norris dans un thriller intitulé *Lone Wolf*, avec également Barbara Carrera («L'Ile du Dr. Moreau», «Never Say, Never Again»). Carradine a intenté un procès à la compagnie car il craint que le film nuise à sa réputation: il y est en effet battu par Norris!

► Paul Schrader («La Féline») prépare *LA TENTATION DU CHRIST*. Avec dans le premier rôle: Robert de Niro.

► Plus monstrueux que Frankenstein, plus sanguinaire que Dracula, plus bestial que le loup-garou, qu'est-ce que ça peut bien être? Eh bien, on ne sait pas trop mais en tout cas c'est dans *El Rey De Las Cobras* que ça se passe... qui serait, d'après la publicité, «L'authentique incarnation des pouvoirs de l'enfer! Il s'agit d'un film de Robert Claver avec Fritz Weaver et Jon Korkes.



► Encore un film en relief; cette fois il s'agira de **Hit the Road Running**, tourné par Earl Osby. Point fort du film: 127 véhicules jaillissant devant les yeux des spectateurs, avec force cascades et accidents spectaculaires...

► Des reliefs et du relief, nous allons en avoir plein les yeux puisque **Sylvia Krystel** a accepté de prêter une dernière fois son corps et ses charmes au célèbre personnage d'**Emmanuelle**. «*Emmanuelle 4 in 3D*» dites-le... Primitivement prévu, **Roger Vadim** ne réalisera pourtant pas le film; c'est l'italien **Francis Jacobetti** qui a pris le relais.

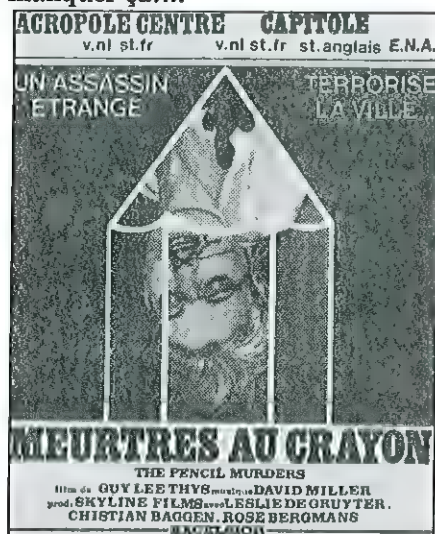
► On raconte vaguement que **Dario Argento** songerait déjà à son prochain film, qui serait d'une inspiration tout à fait différente de ses précédentes réalisations. Il s'agirait d'un petit budget, d'un tournage rapide et d'un thème assez cher à **Lucio Fulci**. Mais on en a déjà trop dit...

► Echappera-t-on au gang des fanzineux brestoïses? C'est que le mal empire. Evidemment vous ne pouvez pas savoir parce que vous n'avez pas lu «*ANTINEA*» qui vous dit tout sur le Festival du Cinéma Fantastique de Paris et puis encore tout sur celui d'Avoriaz; on commande ça pour 10F à Marc Toullec, Village de Kersuet, route de Camaret 29160 Crozon. Et cela ne serait encore rien s'il n'y avait aussi «*TRAVELLING*», le zine d'Eric Summer, tout offset, avec des avant-premières, Travelling à Avoriaz, entretien avec Fred Zinneman, le gadget du mois et la pin-up du numéro, pas croyable. C'est pour 20F (plus 6F de port, à moins que la pin-up vous le porte elle-même...) auprès de Travelling, 5, avenue de Tarente 29200 Brest. Mais on craque quand on apprend que la parution de «*BAT 2*» est tout ce qu'il y a d'imminent. Cette fois, au sommaire: Les agressions animales dans le cinéma fantastique, un conte inédit d'E. A. Poe (est-il possible?) un mot sur Avoriaz, les films récents, etc... Tout renseignement s'obtient auprès de Marcel Burel, 69, rue de Brest 29210 Morlaix. La malédiction vient de l'Ouest, faites gaffe, les mecs...

► Et dans la série des pubs «*Spécial copains*»; il nous faut encore parler de l'émission «*Ciné 3*» sur **Radio 3** où **Erik Pigani** (tout seul) avec ses petites mains vous fabrique tout ce qu'il faut savoir de l'actualité cinématographique et souvent du cinéma fantastique (cf «*spécial Avoriaz*» avec **Philippe Dalbain** et **Jean-Pierre Putters**...). Alors, n'allez pas chercher midi à

quatorze heures pour vous tenir au courant: de midi à quatorze heures c'est l'heure de «*Ciné 3*», tous les jeudis qu'il y a dans la semaine et sur 98 point 4, bande FM. Habitant de **Plougastel Daoulas**, cesse de tripoter le bouton, c'est à Paris que ça se passe...

► Le summum du psycho-killer movie: un tueur fou utilise pour tuer ses victimes... des crayons qu'il leur enfonce dans le nez. Original, non? *The Pencil Murders* est une œuvrette belge de **Guy Lee Thys** et qui fut présentée au dernier **Marché du Film**, à Cannes. Verrons-nous cela un jour? On l'espère, il serait dommage de manquer ça!...



► Vous faites des maquettes de SF ou de «*Sword and Sorcery*»? Vous cherchez désespérément de la documentation pour les améliorer? Vous souhaiteriez savoir ce qui se prépare aux U.S.A. ou au Japon? A toutes ces questions, une seule réponse: «*Starship Connection*» et «*Dragon's Domain*». Envoi d'un exemplaire gratuit contre 4F en timbres. **Pierre Lejoyeux**, 5 bis, rue E. Beaulieu 93110 Rosny-sous-Bois.

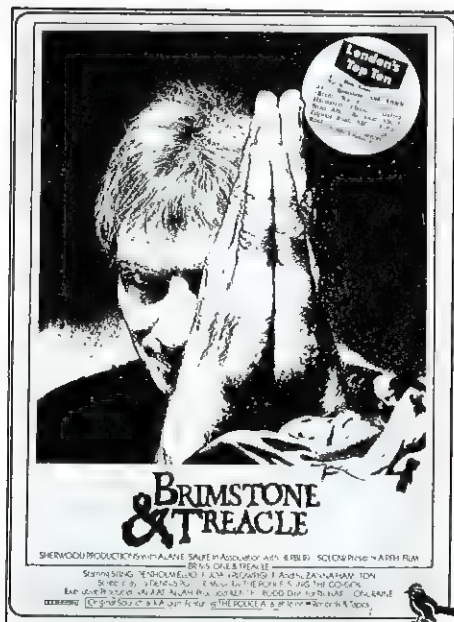
► **FORCE VIDEO**, une compagnie américaine, se prépare à sortir une cassette présentant toutes les plus horribles et sanglantes scènes du cinéma d'épouvante. Avec l'achat de cette cassette, le client aura droit à son petit sac personnel (au cas où...); comme dans les avions, la firme s'engage également à enterrer gratuitement le premier spectateur mourant de frayeur! Prix du film: 55 dollars, ça rigole pas...

► Gens de Saint Malo, sachez que vous aurez droit à trois jours de cinéma fantastique dans votre ville, les 29, 30 avril et le 1er mai 83, avec 12 films au programme dont **PHASE IV**, **WIZARDS**, **ALIEN**, **THEM**, **BUCK ROGERS**, **LE MONSTRE EST VIVANT**, **FREAKS**, **PHANTOM OF THE PARADISE**, etc... ça se passera au Centre d'animation «*Salvador Allende*». Soyez-y tous.

► Des extra-terrestres encore dans le film de **Slava Tsukerman**, **Liquid Sky**, une allégorie à laquelle est mêlé le phénomène punk/new-wave.



► «*BRIMSTONE AND TREACLE*» va-t-il enfin sortir en France ou faudra-t-il aller à Londres pour enfin visionner ce thriller de **Richard Loncraine** où **Sting** (*The Police*) tient la vedette?



► Toujours à l'affût d'un bon coup, la **Universal** a décidé de ressortir, ou plutôt de sortir pour la première fois au grand écran aux U.S.A. le film «*DUEL*» de **Spielberg**. Eh oui, jusqu'à présent il n'y avait que ces veinards d'européens qui avaient pu le voir au cinéma. On raconte que la version proposée sera même un peu plus longue que celle qui fut exportée précédemment.

San **HELVING**

«Avoriaz 1983», 11ème festival du Film Fantastique. Un haut lieu du genre où il est possible de côtoyer réalisateurs et actrices, producteurs ou vedettes de la chanson. Mais c'est surtout pour nous l'occasion de faire une belle moisson de films du genre, environ 35 cette année sans compter les manifestations «vidéo», dont vous trouverez le reflet en ces pages. A signaler que certaines œuvres sont envisagées plus longuement dans la rubrique «Dans les Griffes du Cinéphage», telles «The Sender», «La Fureur du Danger», «Meurtres en Trois Dimensions», «Le Camion de la Mort», «Phobia» et ne trouveront donc pas place en ces colonnes.

«HORROR STAR» (de Norman Thaddeus Vane, U.S.A. 1982) nous permet de retrouver ce bon vieux Ferdy Mayne («Le Bal des Vampires») dans le rôle d'un acteur vieillissant qui s'est spécialisé dans les films d'épouvante. Mythomane à fond, il a organisé sa mort de façon somptueuse et repose dans un gigantesque mausolée où son nom clignote en néon à la devanture! Mais de jeunes admirateurs de l'acteur vont bientôt venir profaner sa sépulture et même ravir son corps qui servira d'ornement majeur à une petite fête impromptue. Mais la veuve, aidée d'une médium, parviendra à faire revivre l'acteur qui pourra alors se venger de ceux qui le ridiculisèrent.

Filmé sans grand enthousiasme, «HORROR STAR» hésite constamment à trouver son registre; on pense au «CHILDREN SHOULDN'T PLAY WITH DEAD THINGS», de Bob Clark, mais le rythme et le climat restent hésitants. Ferdy Mayne cabotine allégrement; il faut le voir assassiner sur un tournage le réalisateur qui avait osé lui faire des remontrances sur son jeu, et commente l'action pour nous au fur et à mesure de son déroulement. Quelques effets d'horreur et de fugaces moments d'humour; on peut éventuellement s'abstenir... ↓



Plus volontiers parodique, «SAMEDI 14» a au moins le courage de son propos (de Howard R. Cohen, U.S.A. 1981). Il s'agit de passer à la moulinette humoristique quelques réussites du cinéma d'épouvante, donc pas spécialement des films à la «VENDREDI 13». Une famille emménage dans une vieille maison dont elle vient d'hériter et là les ennuis vont commencer... En effet, un couple de vampires convoite un certain livre maudit que le petit garçon de la maisonnette va feuilleter par curiosité. Il s'en échappe alors quelques créatures pas possibles qui vont se croiser dans les couloirs, dévaliser le réfrigérateur, séjourner dans les placards. La jeune sœur découvrira même la «Créature du Lac Noir» prenant son bain en même temps qu'elle. Ce qui rassure presque le spectateur: d'après l'amorçage de la séquence on attendait plutôt «LES DENTS DE LA MER»! Un rat vit carrément dans le frigo, se jetant systématiquement sur toute victuaille y apparaissant, la télé est sans arrêt branchée sur «TWILIGHT ZONE», même quand on éteint le poste, le téléphone continue de parler une fois raccroché et enfin la mère succombe au vampirisme. Bref, c'est une journée qui s'annonce valable et l'on se demande bien comment cela va finir. Mais, heureusement (!), on appelle à l'aide le Dr. Van Helsing et les choses vont aller encore plus mal... De bons gags au coup par coup, un début d'histoire fort réussi, des monstres incroyables, un générique de toute beauté et, dommage, un film qui ne finit que bien difficilement avec ses redites et son coup de théâtre attendu. C'est tout de même à voir. ↓



Quoique «Hors compétition», le dernier film de Dario Argento était très attendu. Avec «TENEBRES», le réalisateur renoue avec ses assassins gantés de noir et ses psychopathes (oui, mais des Panzani!... Oh là là, qu'est-ce que j'ai fait?) refoulés. Le film est une nouvelle illustration parfaite du malade névrosé pour qui le crime est la véritable relation possible avec l'élément féminin. Curieusement, le scénario est d'une limpidité confondante et il est même possible de trouver la solution de l'intrigue avant sa conclusion, mais cela ne nuit pourtant pas au suspense fort prenant et surtout à la maîtrise de réalisation dont fait preuve Dario Argento. Le film est une symphonie du sang, un pathétique appel du mal existentiel, presque un hymne au meurtre et il serait sans doute intéressant

de l'analyser en tant que produit test d'un individu mal dans sa peau et mal dans son siècle.

Derrière les personnages se tapit la folie, et leur rigueur logique n'est que le masque derrière lequel ils cachent leurs angoisses, leur déséquilibre et, encore plus refoulé, leur besoin de jouissance. Ici, deux cheminements distincts ont drainé le même aboutissement, le meurtre en tant que fait social. D'une part le refoulement sexuel, exerçant la plus odieuse des censures personnelles, d'autre part le glissement vers un premier meurtre qui va dès lors déculpabiliser son auteur, annihiler ses craintes pour l'éternité, lui faire oublier toute obédience morale, le libérer en quelque sorte.

Argento cherche à surprendre avec des prises de vue inventives et, pour une fois, livre un produit très alerte; ça fonce sans arrêt et ça ne s'arrête plus. Il semble avoir abandonné ces longues attentes où l'acte du meurtre était la ponctuation d'une longue mise en scène faite de soupirs, de désir et d'angoisse. Par contre on retrouvera les clichés classiques de ses précédentes œuvres: l'attrait du verre coupant, la série de meurtres et toujours ce sadisme au troisième degré vis à vis des héroïnes qui se font traquer puis abattre.

Quoique un peu «fabriqué» et artificiel, le film est très choc et agit puissamment sur le public. Argento y a été très fort et ça déménage pas mal. A voir de toute façon. ↓



«ANDROID» (de Aaron Lipstadt, U.S.A. 1982) participe du genre SF et fait partie de ces produits «New World Pictures»; on raconte même que le film fut tourné dans les décors de «MUTANT». Une agréable surprise, en fait;

on attendait un démarquage de «BLADE RUNNER» ou de «SATURN 3» mais le sujet est plus original. Le Dr. Daniels (Klaus Kinski) poursuit ses recherches sur les androïdes dans une base spatiale, assisté de Max, une de ses créations, lorsque trois renégats évadés vont investir son laboratoire. Film illustrant le besoin de vie propre que peut ressentir l'être entièrement fabriqué, «ANDROID» reste assez émouvant; surtout lorsqu'il nous dévoile le besoin de curiosité, de désir, d'amour, de vie enfin que peut ressentir Max, l'androïde, qui est ici le véritable héros. Intimiste et à voir.

«HOUSE OF THE LONG SHADOWS» (de Pete Walger, G.B. 1982), c'est surtout la rencontre historique attendue de Peter Cushing, Christopher Lee, Vincent Price et John Carradine. Ils entrent dans le film chacun à leur tour, un peu comme au théâtre, et leur première apparition est astucieusement mise en scène. Par la suite, chacun fait son petit numéro sans jamais nuire à la prestation des trois autres. Qui dit Pete Walker dit aussi humour grinçant et son dernier produit ne nuit pas à sa légende. Ici, un écrivain parie une somme de 20.000 dollars à son éditeur pour lui prouver qu'il est capable d'écrire un livre en 24 heures. Pour ce faire, il s'installe dans un vieux manoir afin de n'y être point dérangé. Qu'il croit tout du moins. En fait, on apprendra plus tard que tout ce qui va lui arriver est justement le sujet de son livre. A voir surtout pour Peter Cushing et Vincent Price, extraordinaires. ↓



«THE BEASTMASTER» (de Don Coscarelli, U.S.A. 1982) se situe dans la lignée maintenant prolifique des films d'Héroïc-Fantasy et son analogie avec «CONAN» saute immédiatement aux yeux. L'originalité réside ici dans la manière dont le héros va se faire aider par ses amis animaux. En fait, un aigle, une panthère noire et deux petites belettes. Tout ça c'est très gentil, émouvant parfois, en tout cas filmé en de très belles images avec des bleus et des ocres saisissants. Mais, si tout cela fait toujours un bon moment, on regrettera cependant le manque de morceaux de bravoure ou peut-être plus simplement

d'effets spéciaux qui aurait pu emporter ce film au delà de sa stricte application envers un genre précis. Le brave héros en lutte contre le méchant tyran, on commence à connaître. Pour passionnés du genre uniquement.

«THE ENTITY» (de Sidney J. Furie, U.S.A. 1982) nous est mieux connu, puisque sorti récemment sur nos écrans. Beau cas d'analyse freudienne à aborder mais le film ne s'y attarde pas, préférant laisser la part belle à un suspense savamment orchestré qui, jusqu'au final en point d'interrogation, nous laissera pantelant. ↓ A voir évidemment.



«LE DEMON DANS L'ÎLE» (Francis Leroy, France 1982) fut une heureuse surprise. Bien que «français» à l'évidence, le film montre les possibilités certaines d'un cinéma fantastique national. Leroy n'a pas tenté de singer les techniques ou les procédés narratifs américains mais propose une intrigue intéressante et offre même quelques

Une étrange malédiction pèse sur l'île et vous ferez bien d'aller voir sur place de quoi il peut retourner. ↓



«THE APPOINTMENT» (de Lindsay C. Vickers, G.B. 1982) traite un sujet original sur le registre de la prémonition et de l'enfance vénéreuse. Pour les amateurs de psychologie il y a une belle étude à faire, surtout en ce qui concerne le personnage de la fillette, complexe et fort bien cerné. L'exploitation du sujet est pourtant bien lente et on peut se surprendre à s'assoupir devant ce rêve éveillé bientôt suivi d'un éveil rêvé. La chute est fort belle et le film bien construit. A voir, sauf si vous aimez que ça fonce...

«ROTWEILER» (d'Earl Owensby, U.S.A. 1982) manipule assez mal son relief pour nous conter un fait divers sans invention. Des chiens mutants entraînés pour tuer se baladent dans la nature et font quelques victimes, dont les spectateurs. Ça peut s'éviter.

«LE VAMPIRE DE FERAT» (de Juraj Herz, Tchécoslovaquie 1982), c'est une voiture, dites-le! On s'en doute depuis le début et à la fin on nous apprend que «oui, oui, c'était bien ça...» Le sang était directement pompé par la pédale d'accélérateur. A quand le dromadaire loup-garou?

Voilà un film bien long et, quoique pourvu de quelques touches humoristiques, on en sort assez déçu. Le mieux est encore de ne pas y entrer.

«KAMIKAZE 1989» (de Wolf Gremm, Allemagne 1982) n'eut aucun mal à nous convaincre de son ambition, ni, hélas, de sa lenteur. Dénonciation des pouvoirs illimités des multi-nationales pour amener le citoyen à la non-réflexion, le film donne une idée de ce que pourraient devenir nos moyens d'information: jeux débilés, ici un concours de rire («nos concurrents sont de bonne humeur» nous confirme le présentateur...) ou bulletin météo traité façon optimiste. Le grain de sable viendra d'un chantage perpétuel à la bombe au siège d'une des plus grandes de ces multi-nationales. Le flic chargé de l'enquête (Rainer Fassbinder) n'a pas l'air bien net lui non plus mais sa personnalité apparaît des plus intéressantes au fur et à mesure que nous la perçons. Un petit côté «Imprécateur» dans tout ça. Attention, c'est pas forcé de plaire.

«ENDANGERED SPECIES» (d'Alan Rudolph, U.S.A. 1982) fonctionne comme une enquête sur la mutilation mystérieuse du bétail dans certaines régions des Etats-Unis. Actes rituels (sectes), expériences médicales, manifestations extra-terrestres, tout est possible et le film va jusqu'à donner sa version des faits, mais rien ne nous dit que celle-ci soit plus valable qu'une

effets d'horreur fort efficaces, ni trop appuyés, ni trop éludés. On ne peut guère dévoiler la trame de ce produit qui fonctionne au suspense, mais disons que l'aventure cerne le personnage d'Anny Duperey (qui fait là une excellente composition), jeune docteur arrivant sur une petite île pour y exercer, et qui se voit confrontée à une série de sabotages d'appareils ménagers occasionnant quelques fonctionnements inattendus: visage ébouillanté par une cafetière électrique, doigts coupés par un couteau électrique, main brûlée, ou plutôt cuite, par un four à micro-ondes, œil crevé par un ours mécanique, etc.

autre. Quoi qu'il en soit le film est agréable à suivre, quoique finalement non fantastique. Les personnages sont intéressants et bien cernés, c'est déjà ça. On peut s'y déplacer de toute manière. ↓



«**LE DERNIER COMBAT**» (Luc Besson, France 1983) dépeint un monde totalement détruit où quelques hommes combattent encore pour leur survie. C'est poignant et honnête et en plus c'est du cinéma français, on n'en revient pas encore... A voir de toute urgence.

«**LA BELLE CAPTIVE**» (d'Alain Robbe-Grillet, France 1982/83) articule un onirisme clinquant pour nous présenter les aventures d'un agent secret pris au piège d'une dangereuse et envoûtante inconnue: C'est très long, bourgeois à chier, décevant. Si vous restez jusqu'à la fin, les dernières minutes valent le coup mais si vous restez carrément chez vous, c'est pas mal non plus...

«**FIRE AND ICE**» («Tygra, la Glace et le Feu» de Ralph Bakshi 1982) faisait lui aussi partie des films très attendus: Bakshi et Frazetta aux prises sur un même sujet, ça valait le déplacement. Ici l'animateur s'est servi d'acteurs réels comme de modèles pour ensuite restituer leurs mouvements dans une action filmée et sur laquelle intervient le travail d'animation proprement dit. Cette animation est d'ailleurs mieux réussie que dans sa dernière œuvre, «**LE SEIGNEUR DES ANNEAUX**». La parfaite réussite de «**TYGRA...**» reste pourtant ses décors et donc plus directement redevables de l'univers bien particulier de Frank Frazetta. Les couleurs sont intenses, fulgurantes, éclatent à tout instant dans chatoiement de teintes les plus variées possibles. Les personnages



sont de même bien typés: les sous-humains, esclaves du redoutable Nekron, la sorcière, le guerrier et surtout la belle Tygra, qui vous a un de ces côtés «**Vampirella**» de la bonne époque. Elle évolue gracieuse et provocante, frêle créature dans un monde hostile et déclenche immédiatement un réflexe de protection chez le spectateur. On

sente que les auteurs en ont fait sciemment une vamp innocente et lui ont volontiers fourni des attitudes étudiées que ne désavouerait pas le plus ardent fétichiste.

Là s'arrête pourtant l'admiration béate que l'on peut porter au film car il faut encore dire un mot de la musique, tonitruante par instants et presque toujours anachronique par rapport à l'action; avec parfois des consonances dodécaphoniques du plus mauvais effet. Mais, sans doute, la grande faille de «**FIRE AND ICE**», c'est son scénario, primaire comme il n'est pas possible, manichéen à l'extrême et pratiquement sans invention. C'est de la bande dessinée au rabais utilisant toutes ses poussiéreuses conventions. Le vilain Nekron veut conquérir toute la planète parvenue à l'âge de la glace. Par onde mentale il articule de gigantesques glaciers qui vont ensevelir les villages encore debout. Seule, la cité «**Garde-feu**», dirigée par le roi Jarol et le prince Taro, résiste à cette glaciation, installée dans une jungle tropicale et tenant à sa disposition la lave prisonnière. Nekron, qui ne peut obtenir d'elle une reddition honteuse, se décide à faire enlever la fille du roi, la belle Tygra. Tout finira pourtant bien, on s'en doute, et cet affrontement de la glace et du feu, déjà symbolique à souhait, s'achèvera par la mort du méchant.

On regrette cette linéarité du scénario qui ignore tout à fait ce qu'une production comme «**WIZARDS**», justement un film de Bakshi, pouvait avoir de satire grinçante et de véritable humour provocateur. Ça plaira peut-être davantage à un plus large public, c'est tout le mal qu'on lui souhaite.

Jean-Pierre PUTTERS



ENTRETIEN AVEC RALPH BAKSHI

Ralph Bakshi, vous avez été un des premiers réalisateurs à vous intéresser à l'Héroïc-Fantasy. Après «**WIZARDS**» et «**LE SEIGNEUR DES ANNEAUX**», vous livrez «**FIRE AND ICE**». Comment expliquez-vous cette constance d'inspiration?

Eh bien, je crois que toute forme de «**Fantasy**» découle de la bande dessinée et de l'animation. De plus, j'ai l'habitude de lire des trucs comme «**Conan**», «**Le Seigneur des Anneaux**», «**Tarzan**», etc. Depuis ma plus tendre enfance j'aime la littérature d'Héroïc-Fantasy. Et puis j'aime beaucoup faire alterner mes films sérieux ou satiriques comme «**AMERICAN POP**» ou «**HEA-**

VY TRAFFIC» avec des œuvres plus distrayantes; c'est un bon équilibre pour moi en tant que réalisateur.

Que pensez-vous des films d'Héroïc-Fantasy actuels et faites-vous une différence entre Héroïc-Fantasy et «**Sword and Sorcery**»?

Avant tout, lorsque l'on parle d'Héroïc-Fantasy, je pense immédiatement à Frank Frazetta, qui a peint l'affiche de «**FIRE AND ICE**» et qui a participé au «**design**» du film. Mais je pense que «**LORD OF THE RINGS**», par exemple, est plus proche de l'Héroïc-Fantasy, alors que «**FIRE AND ICE**» se rapprocherait plutôt de la **Sword and Sorcery**. Mais c'est assez difficile à déterminer comme différence; disons que les événements relatés par Tolkien dans «**Le Seigneur des Anneaux**» ont un caractère relativement réaliste, alors que pour «**CONAN**», ce serait déjà plus difficile de croire à l'histoire qui se rattacherait davantage à la **Sword and Sorcery**. Et puis, je pense que c'est dans ce dernier genre qu'il y a les plus jolies filles, qu'en pensez-vous?

A **MAD MOVIES**, on n'a pas le temps de penser aux filles, vous savez; Mais quel a été le travail de Frazetta sur «**FIRE AND ICE**»?

Eh bien Frazetta m'a aidé à créer les personnages et en a dessiné l'aspect général. Ensuite il m'a proposé de nombreux dessins à partir desquels j'ai réalisé le film. Il s'agit de sa première collaboration cinématographique.

Avez-vous vu le film «**HEAVY METAL**», car le résultat à l'écran était très inférieur à ce que l'on avait l'habitude de voir dans les bandes dessinées?

Je vous dirai que la différence c'est que ce n'est pas Ralph Bakshi qui l'a réalisé! Vous savez, je pense que les types de «**HEAVY METAL**» ont essayé de faire un «**vrai**» film ensemble et je crois que c'était un peu trop dur... En ce qui me concerne, je savais comment traduire les dessins de Frank sur l'écran. Il suffit de s'entendre avec les dessinateurs sur le story-board, sur le design des personnages et tout cela passera très bien à l'écran. Avec Frank, je faisais des croquis à partir de mes idées et lui les corrigait, partageait le travail entre les divers collaborateurs qui s'occupaient de dessiner l'un les mains, l'autre le visage, etc. C'est un travail de longue haleine, ils étaient 100 à s'occuper de tout cela.

Comment tournez-vous avant, avec les acteurs, car vous basez votre animation sur le jeu d'acteurs réels, puis vous transcrivez les divers gestes en dessins. Utilisez-vous des acteurs en costumes ou seulement les positions qu'auront ultérieurement les personnages?

Des costumes, ah non! Dans «**LORD OF THE RINGS**» il y avait de superbes costumes mais c'était une erreur; en effet, pour «**FIRE AND ICE**» ils n'en portaient pas, c'était trop imposant. Sans les costumes on peut mieux voir leur corps évoluer... je préfère rajouter les costumes après, avec le travail de dessin.

Est-ce que Frazetta a participé à l'écriture du script?

Oui, enfin Frank et moi avons travaillé à la conception de l'histoire mais le script a été peaufiné par Roy Thomas et Jerry Conway qui écrivent des scénarios de bandes dessinées.

Voulez-vous toujours réaliser la seconde partie de «LORD OF THE RINGS», votre prochain projet peut-être?

En fait ce problème n'est pas le mien mais celui de la MGM et des producteurs. Pour moi, je suis prêt.

Vous avez dit avoir eu des problèmes avec la première partie; que feriez-vous de nouveau dans la seconde partie?

Ça sera meilleur de toute façon, parce que dans le premier nous devions apprendre à nous servir du Rotoscope. C'était très dur, certains personnages ont été ratés. Il y avait trop de costumes, trop de personnages. La seconde partie est moins complexe, les caractères importants moins nombreux.

Quelle sera, d'après vous, l'évolution du dessin animé dans le futur. En avez-vous une idée?

J'ai l'idée que je serai toujours là pour faire de l'animation! Sinon, je pense que les ordinateurs peuvent constituer un bon support, encore qu'il ne sera pas facile de remplacer le travail humain. Sur le fond, je vois une forme d'humour très particulier, quelque chose de complètement fou, très différent de «FRITZ THE CAT» ou «HEAVY TRAFFIC».

Est-ce que vous pensez que «FIRE AND ICE» est un film symbolique?

Pas vraiment; au début on avait pensé à l'antagonisme entre l'Est et l'Ouest mais, peu à peu, c'est devenu un film d'action, pour le simple plaisir. Ce qui pourrait être symbolique, ce serait plutôt l'aspect assez érotique de Tygra, c'est tout...

Comment situez-vous votre film par rapport à «DARK CRYSTAL»?

J'ai vu «DARK CRYSTAL» et je le trouve fantastique; c'est quelque chose de nouveau, de très cher, mais je pense que leur problème a été le même que le nôtre: donner vie et consistance à quelque chose d'irréel. Mais je pense néanmoins que l'on a beaucoup plus de contrôle avec l'animation, puisque l'on dessine les personnages.

Quel est celui de vos films qui a eu le plus de succès et lequel préférez-vous?

Celui qui a eu le plus de succès, c'est «LE SEIGNEUR DES ANNEAUX»; celui que je préfère c'est «HEAVY TRAFFIC». C'est un film très original, il parle de problèmes sociaux, sexuels, etc.. c'est très inhabituel dans le dessin animé...

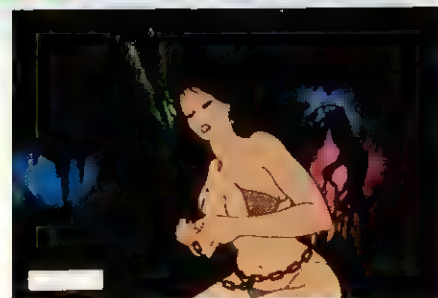
Pour conclure, voulez-vous nous parler de «COONSKI», qui n'est pas encore sorti en France?

C'est un film très orienté politiquement, cela parle du contrôle de la Mafia dans les ghettos. Mais il sort en France dans trois mois. Vous savez, le sujet est typiquement américain et le public



français risque de ne pas accrocher. Aux U.S.A., il a été interdit dans de nombreux endroits pendant cinq ans; certaines personnes se reconnaissent dans le film. Le problème sera d'ailleurs toujours d'actualité car rien n'a vraiment changé sur le racisme aux U.S.A...

Grand prix «Dark Crystal» de Jim Henson et Frank Oz. Prix spécial du jury: «Le Dernier Combat» de Luc Besson et «Battletruck» de Harley Cockliss. Prix d'interprétation: Barbara Hershey, «The Entity». Prix de la critique: «Le Dernier Combat». Prix spécial du suspense: «Le Démon dans l'île» de Francis Leroy. Prix Antenne d'Or: «The Beastmaster» de Don Coscarelli et «The Entity» de Sidney Fury. Prix du meilleur compte-rendu du festival d'Avoriaz: Jean-Pierre Putters. Encore bravo aux lauréats...



Ci-dessus: Tygra, la Glace et le Feu. Dessous: The Horror Star. Bas: House of the Long Shadows.



LE FILM

DÉCRYPTÉ

« ZOMBIE/ DAWN OF THE DEAD » est le fruit d'une étroite collaboration entre George Romero et Dario Argento qui, disposant de moyens de production satisfaisants, ont pu laisser libre cours à leurs facultés créatrices. Le résultat: « ZOMBIE », le film-choc de la fin des années soixante-dix, un des plus grands films fantastiques et d'action qui porte un regard lucide sur une humanité condamnée et sur les conséquences inquiétantes d'une certaine forme de civilisation.

Quatre années après sa réalisation, « ZOMBIE » est enfin distribué en France dans sa version européenne. En effet, George Romero a remanié le montage pour la version américaine dont le titre est devenu « DAWN OF THE DEAD ». Si ce n'est le remplacement d'une scène (le zombie se faisant écraser le bras sous la roue d'un camion) par une autre (les pales d'hélicoptère fauchant le haut du crâne d'un zombie), les deux films ne diffèrent que par leur montage et le choix de la musique. Aussi, « DAWN OF THE DEAD » est un film plus retenu mais également moins parfait que « ZOMBIE » dont la précision du montage, dû à Argento, lui confère le rythme effréné d'un excellent film d'action et de violence.

Dans « ZOMBIE », comme dans « NIGHT OF THE LIVING DEAD », l'épouvante s'accompagne d'un message virulent où le mort-vivant est la conséquence des malheureuses expériences d'un monde moderne aux mains d'irresponsables. Il représente un mal contemporain que l'on peut difficilement éliminer; on peut communément l'assimiler à toutes les formes de pollution.



JOHN ESTOES: Auteurs du scénario

UN FILM DE GEORGE A. ROMERO · JOHN A. RUSSO · GEORGE A. ROMERO · RUSSEL W. STREINER · KARL HARDMAN
CON JUDITH O'DEA · DUANE JONES · MARILYN EASTMAN · KARL HARDMAN · JUDITH RIDLEY · KEITH WAYNE



LES SOURCES.

« LA NUIT DES MORTS-VIVANTS ».

Dans « LA NUIT DES MORTS-VIVANTS », le personnage principal a réchappé aux morts-vivants, mais il est abattu dès l'aube par une équipe d'épura-teurs qui l'ont pris pour un zombie. Il est bien évident que Romero dénonce cette forme de milice armée et le danger qu'elle représente. Mais son film va plus loin; c'est la condamnation d'un système qui, plutôt que de mener une politique de prévention en temps utile, préfère régler ses problèmes par une répression aveugle aux conséquences incertaines et propice aux « bavures en tous genres ». D'un autre côté, on peut interpréter l'extermination des morts-vivants comme une chasse aux sorcières, processus expéditif similaire. Mais cette possibilité ne satisfait pas pleinement la symbolique du film; le mort-vivant n'est pas seulement une menace pour l'ordre établi, il représente plutôt un phénomène hors nature fondamentalement nocif.



A FOND LA CAISSE: « ZOMBIE ».

Dès les premières images, le spectateur est plongé d'emblée dans l'action du film sans introduction préalable ni explications. Nous assistons à un épisode d'un immense conflit entre vivants et morts et nous devons saisir au passage les quelques renseignements qui nous sont donnés. Les humains perdant tout contrôle de la situation devant le nombre croissant des morts-vivants, le cadre de ce studio de télévision va établir les bases du récit. Instantanément, notre attention doit se porter sur de nombreux éléments qui apparaissent quelquefois brièvement: l'effervescence au sein de ce studio, le débat pour le moins animé entre deux personnalités. Car ce débat télévisé



représente précisément l'opposition entre deux politiques que Romero a précédemment illustrées dans ses films. D'un côté, la dénonciation du pouvoir en place responsable du phénomène et de ce qu'il entraîne, de l'autre côté, l'obstination à ne pas reconnaître les torts et à imposer à la population ce qu'elle n'a jamais voulu: faire abstraction de toute émotion et détruire systématiquement le cerveau de chaque personne récemment décédée.

On reconnaît ici un problème identique soulevé une première fois dans « LA NUIT DES MORTS-VIVANTS ». La prise de position du personnel de la régie va dans le sens souhaité par l'auteur, le représentant du gouvernement est copieusement hué, certains techniciens quittent le plateau, les micros sont débranchés. Tout ce préambule assez confus fixe d'ores et déjà le parti pris de Romero; l'histoire proprement dite va pouvoir commencer.

LA LUTTE POUR LA SURVIE.

Stephen, pilote d'hélicoptère travaillant à la station, vient rejoindre sa fiancée Fran sur le plateau du fameux débat. L'état d'urgence étant décrété, la population est forcée à quitter les maisons isolées et regroupée pour être prise en charge par le personnel désigné. Roger et Fran ont décidé de ne pas se soumettre aux appels à l'ordre et de fuir en hélicoptère. Fran, encore indécise, comprend que tout est terminé, que son travail du moment n'a plus de sens; elle a cette dernière réflexion: «l'ennemi n'est pas en cause, tout est de notre faute», autrement dit: «nous n'avons pas su arrêter à temps les responsables».

Une autre réplique d'un technicien abandonnant son travail résume assez bien la situation: «plus de responsabilités!». Car la confusion qui règne en ces lieux n'est que le reflet du déclin de la civilisation où chaque individu ne peut plus prétendre à une vie normale; il s'agit maintenant d'une survie dont la durée et les conditions restent indéterminées. L'être humain responsable voit cette responsabilité attribuée aux milices armées qui sont censées assurer son encadrement.

Tout comme Stephen et Fran sont, de par leur travail, en contact direct avec les événements et capables d'apprécier à leur juste valeur les dispositions prises par les hauts responsables (!), Roger et Peter, tous deux appartenant à une section d'assaut du département SWAT de Philadelphie, sont confrontés directement à l'horreur mais aussi à de terribles problèmes de conscience. L'attaque du ghetto portoricain par l'armée donne lieu tout d'abord à une fusillade des plus impressionnantes suivie de l'investigation d'un immeuble en un enchaînement rapide de scènes d'une violence rare et d'un grand réalisme.

Dès le début, Roger nous est présenté comme parfaitement conscient de la mission qu'on lui a donnée à accomplir; il ne connaît que trop bien les méthodes utilisées et les formules d'avertissement et de reddition, qu'il énonce avec ironie, précédant la voie nasillarde d'un haut-parleur. Assumant sa tâche sans conviction, il déplore l'attitude de son entourage. Wooley le soldat au physique imposant, assassin en puissance, raciste en diable, use sans retenue de son instrument de mort, ivre de tuerie et de carnage; il sera neutralisé



par un autre soldat, quelques balles perdues dans le feu de l'action...

Plusieurs soldats supportent mal le spectacle de ces morts mutilés en décomposition et Roger assistera au suicide d'un de ses compagnons avant de s'isoler dans le sous-sol de l'immeuble pour reprendre ses esprits. C'est là qu'il rencontre Peter; les deux hommes durement éprouvés sympathisent, ils sont déterminés à agir pour leur propre compte, convaincus que leur survie dépend de leur liberté d'action. Roger, qui doit fuir avec Stephen et Fran, propose à Peter de se joindre à eux; celui-ci accepte. L'intrusion soudaine dans le local d'un homme dont on ne distingue tout d'abord que la silhouette interrompt la discussion des deux hommes qui réagissent vivement. Il s'agit d'un pasteur noir unijambiste; cette apparition a valeur symbolique: cet homme d'église fait figure d'émissaire de l'au-delà, ses paroles ont le don d'une prophétie: «Ici, n'habitent que des gens simples, ils respectent les morts... Quand les morts marchent, il faut cesser de tuer ou la guerre est perdue»...

L'ABANDON ET LA FUITE

Roger et Peter détruisent les derniers morts-vivants dans la cave de l'immeuble; c'est une tâche difficile pour Peter qui est solidaire de ses frères de race. La vie humaine n'a plus de valeur, n'est plus respectée... mais était-ce si différent avant? Ces gens qui respectent la mort sont les mêmes qui respectent la vie; leur enlever ce droit, c'est aller contre la nature humaine.

Nos quatre personnages abandonnent leur mode de vie passé et choisissent donc une position d'autonomie qui les place en dehors de tout carcan. Les quelques paroles qu'ils échangent dans l'hélicoptère montrent qu'ils n'étaient pas très attachés à leur vie quotidienne et n'ont donc pas de grand regret. Ne laissant personne derrière eux, ils sont plus forts pour résister aux épreuves qu'imposera leur survie.

Romero a choisi judicieusement les quatre personnages de son film; comme tous les êtres humains, Stephen, Fran, Roger et Peter ont leurs défauts mais aussi des disponibilités particulières qui, une fois réunies, leur confèrent une meilleure capacité de résistance et leur donnent les moyens de sauvegarder leur vie le plus longtemps possible. Les différentes péripéties nous permettent de mieux cerner les personnages. Peter se montre lucide et déterminé, souvent réservé et préoccupé; on devine que son passé l'a souvent confronté aux problèmes raciaux. Si Roger fait preuve de sang-froid en multiples occasions, son enthousiasme rigolard le conduit à l'imprudence et à la témérité. Fran, taciturne, est tourmentée par un avenir incertain. Quant à Stephen, son attitude laisse entrevoir une mentalité douteuse qui l'amène à prendre des risques inconsidérés bien peu compatibles avec sa maladresse notoire. Aussi l'entente entre Peter et Stephen ne sera jamais parfaite. Dès leur première rencontre avant le départ de l'hélicoptère Stephen se méfie sans raison apparente du nouvel arrivé. Leur rancune mutuelle se confirmera quand, plus tard, Peter échappera de peu au tir imprécis de Stephen.





LA FOLIE DU MASSACRE

Avant l'atterrissage sur le toit du centre commercial, l'hélicoptère survole la campagne où de nombreux morts-vivants errent sans but; la proximité d'un cimetière en est la cause. Plus loin, des camions militaires sont rangés en bordure de route; la police locale accompagnée de civils équipés pour la circonstance vient prêter main forte à l'armée. Entre deux «cartons» et avant la confrontation prochaine avec les morts-vivants que l'on sait inévitable, règne une ambiance de kermesse où le rire n'est pas absent. La bière coule à flots, l'enthousiasme qui précède le combat est à son apogée, l'insouciance domine car tout paraît si facile! Romero insiste particulièrement sur cette séquence très significative dont le thème musical accuse le côté purement folklorique. Avant le «casse-pipe», l'humeur est au beau fixe, la résolution des problèmes devient formalité, voilà un nouveau jeu qui va permettre à beaucoup de se défouler en toute impunité; le soldat Wooley n'était pas unique en son genre.

L'installation du petit groupe dans le centre commercial se fait sans trop de problèmes et ils décident tous les quatre d'y rester définitivement. Peter et Stephen s'entendent relativement bien malgré quelques anicroches. Stephen est agacé par l'assurance de Peter pour qui, il faut bien le dire, efficacité ne

rime pas toujours avec finesse (voir l'ouverture de la baie vitrée sur le toit du magasin). Malgré la présence de morts-vivants dans le hall principal, Peter et Roger explorent les dédales de couloirs aboutissant aux boutiques et aux grandes surfaces; le lieu met à leur disposition tout ce dont ils peuvent avoir besoin et même beaucoup plus. Leur première incursion voit Roger manifester sa joie tandis que Peter l'incite à une certaine retenue: «prenons que ce qui

(suite page 25)



DAVID CRONENBERG

ou L'HORREUR VISCÉRALE...

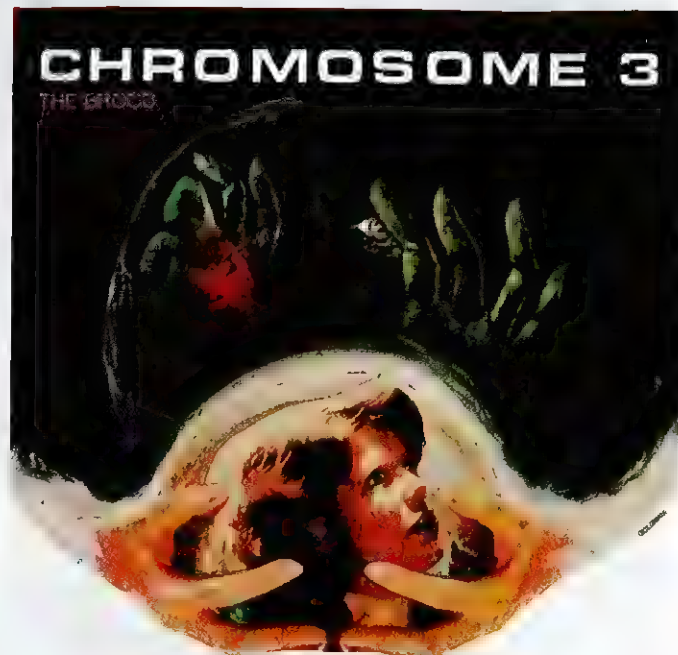
LE BOUILLON DE CULTURE

Le cinéma Fantastique se porte bien. C'est du moins l'apparence qu'il offre aux nombreux amateurs du genre. En effet, comment se plaindre de la cadence avec laquelle ce genre de films envahit nos écrans. Cependant, si quantité il y a, nous sommes loin d'atteindre l'équivalent en qualité. Nous nous trouvons même devant une dangereuse régression, aidée en cela par la loi des séries: «VENDREDI 13» et ses suites, «UN JUSTICIER DANS LA VILLE II», «PIRANHAS II», etc. Et comment espérer une évolution positive du genre, alors que nous subissons de plus en plus souvent l'assaut de psycho-killers ridicules ou de groupes d'auto-défense du style «grand nettoyage».

Malgré cet aspect navrant de ce qu'est une partie du cinéma Fantastique aujourd'hui, il nous faut bien reconnaître qu'il existe malgré tout quelques réalisateurs valables qui donnent naissance à des œuvres sincères et attachantes, même si celles-ci semblent souffrir parfois d'un manque de moyens évident. Et David Cronenberg est l'un d'eux.

Pour parvenir à mettre en scène un film intéressant, Cronenberg s'attache à conserver deux atouts essentiels dans la construction d'un film de ce genre: l'originalité du scénario et de nombreux moments forts. Comme nous le découvrirons plus tard, ce dernier point est subtilement exploité et ne se trouve pas uniquement destiné à effrayer le spectateur; il agit comme détonateur des événements à venir.

Bien qu'il soit toujours difficile de cataloguer un réalisateur, David Cronenberg pourrait sans grand mal figurer parmi les illustrateurs des dangers de la science et de ses dérivés (médecine, chirurgie...). Sa filmographie demeure exemplaire à cet égard.



DAVID CRONENBERG

Il naît le 15 mars 1943, à Toronto au Canada. Bien qu'il suive des études à la faculté des sciences en 1962, il a déjà écrit quelques nouvelles. Certaines, dont la première qu'il écrivit à 16 ans, sont refusées par les éditeurs. Mais il reçoit le «Epstein Award» en 1963 pour son essai intitulé «A Different Birth». C'est alors qu'il quitte ses études universitaires pour étudier la littérature anglo-saxonne. Pour cela, il se rend en Europe et passe une année à Copenhague où il étudie et écrit. Il termine ses études l'année suivante au Canada et reçoit son diplôme d'anglais, de philosophie et d'histoire.

C'est en 1967 qu'il parvient à réaliser son premier court-métrage, «Transfer». Filmé en couleur et en 16mm, il ne s'agit pas encore d'un film fantastique tel qu'il en tournera plus tard. Le scénario retrace l'histoire d'un homme qui ne peut plus se séparer de son psychiatre, qu'il considère comme le seul lien entre lui et le sens de la vie. Il le suivra ainsi partout. Relativement court, sept minutes, ce film traitant de psychologie est aussitôt suivi d'un autre, toujours en couleur et en 16mm. Ce sera «From the Drain», réalisé la même année. Le sujet semblerait loufoque s'il n'était pas quelque peu fantastique. Tout comme on le décelait dans sa première œuvre, Cronenberg se rapproche encore ici de la science et des mystères qu'elle cache. Deux hommes se rencontrent dans une baignoire et l'un des deux demande à l'autre qui il est. Nous apprenons alors que les protagonistes sont en fait les survivants d'une guerre mondiale future, l'un étant agent secret et l'autre ingénieur militaire. Mais l'agent secret sera attaqué par un monstre sorti de la baignoire, pendant que son voisin notera tous les détails de ce meurtre. Cette fois le film dure 14 minutes.

L'horreur viscérale: CHROMOSOME 3



et, comme auparavant, Cronenberg se sera occupé du scénario, du montage, des éclairages et de la réalisation.

Il présente ses films l'année suivante aux Arts du Canada et obtient alors une subvention pour tourner son premier long-métrage, «*Stéréo*». Malgré des moyens financiers guère plus importants, il tourne son film en 35mm mais en noir et blanc. Bien sûr, les acteurs qu'il emploie ne sont pas professionnels. L'histoire ressemble étonnamment à celle de «*Scanners*», puisqu'il s'agit d'une expérience concernant la télépathie. «*Un groupe de personnes est soumis à un test organisé par un laboratoire de recherches scientifiques, lequel a l'ambition de créer une société supra-humaine et d'établir de nouvelles règles quant au fonctionnement de la politique et de l'amour. Ces gens sont donc rendus télépathes par le procédé de «Biological Induction» et surveillés au cours de l'expérience.*»

Ici le Fantastique a place entière, avec toujours comme nerf principal de l'histoire, la science. Tout comme dans «*Scanners*», elle est ici responsable d'expériences touchant le paranormal dont les conséquences sont imprévisibles. Ce film sera acheté à David Cronenberg pour 10.000 dollars par un riche amateur désireux de compléter ses archives cinématographiques à New York. Cet argent soudainement arrivé va lui permettre de réaliser un second long-métrage, mais cette fois avec une pellicule 35mm en couleur. «*Crime of the Future*» se présente aussi comme un film fantastique avec toujours des connotations scientifiques en exergue. «*Une petite fille se*

VIDÉODROME (les deux scènes à droite) CHROMOSOME 3 (à gauche).

trouve être le remède d'une maladie provoquant d'étranges saignements des yeux et du nez. Un couple étrange la kidnappe à l'hôpital chargé de sa surveillance. L'établissement charge alors un agent de ses services de la retrouver...» C'est avec ce film que Cronenberg part au festival d'Edimbourg où il va représenter son pays. Pour cela il bénéficie de l'aide du Tourisme canadien.

L'année suivante, en 1970, il réalise et produit un court-métrage de 20mn pour la programmation de CBC, «*Secret Weapons*». Après quoi il reçoit une nouvelle subvention du Conseil canadien pour le film. Il passe alors neuf mois en Europe et plus particulièrement à Paris. C'est durant cette période qu'il tourne différents courts métrages documentaires lesquels, achetés par CBC, sont diffusés en «*Interludes*».

L'année 1973 s'annonce particulièrement importante pour lui, puisqu'il imagine le scénario de «*Shivers*» (Frissons), qu'il espère mettre en scène avec l'aide d'une petite maison de production canadienne, Cinepix, plus spécialisée dans le domaine des films pornographiques... En même temps, il écrit le scénario d'une pièce musicale rock, que le théâtre Royal Alexandra présentera la même année à Toronto. Le titre en est «*Spellbound*», qui deviendra «*The Magic Show*» à Broadway.

La carrière de David Cronenberg commence véritablement en 1974, année où il met en scène son scé-



CHROMOSOME 3 (haut)
SCANNERS (affiche, bas).



nario «Shivers». Il dut cependant faire face à certains problèmes pour parvenir à ses fins; Cinepix ayant pensé un moment confier ce projet, qu'elle considère comme trop important pour un jeune réalisateur, à quelqu'un de plus chevronné...

Tout est pour le mieux, Cinepix donne à Cronenberg son accord pour qu'il réalise son projet. Il se rend alors en Californie pour persuader l'actrice Barbara Steele de tenir un rôle dans son premier long métrage.

Cependant, Cinepix étant principalement orienté sur le porno, il lui faudra émailler son film de quelques scènes «érotiques». A cette époque, la censure veille et sévit durement envers les films dits «à carac-



tère pornographique». Pourtant, ce ne seront pas les passages érotiques qui subiront les foudres de la censure mais les scènes horribles, et plus particulièrement celle où l'un des protagonistes est dévoré au visage par les fameux parasites. Cet acharnement oblige Cronenberg à ôter cette scène pour l'exploitation aux U.S.A., sans quoi son film basculait dans le classement «X».

Si «Orgy of the Blood Parasites», ça ne vous dit rien, eh bien vous serez peut-être heureux d'apprendre qu'il s'agit en fait du premier titre envisagé pour «Frissons», avant même que Cinepix ne retienne «The Parasite murders»... titre qui sera rapidement remplacé par «Shivers», traduit littéralement par «Frissons».

ILS VENAIENT DE L'INTÉRIEUR...

Après avoir vu le film, on ne doute pas une seconde qu'il s'agit d'une série B. Mais à la différence de nombreuses productions de ce genre, qui se complaisent dans leur médiocrité, Cronenberg insufflé à son œuvre une énergie telle que durant tout le déroulement de l'action on reste rivé à son fauteuil dans l'attente d'une prochaine agression visuelle! Et c'est de là que «Frissons» tire toute sa force; les scènes-choc se succèdent à un tel rythme que le spectateur se trouve emporté dans un cauchemar sanglant et sans fin. Tout le talent de Cronenberg réside dans le fait qu'il parvient à adapter un scénario aux accents médicaux terrifiants avec peu de moyens. La scène où Alan Migicovsky «discute» avec les parasites à l'intérieur de son ventre est, en soi, terrible. Tout autant d'ailleurs que lorsque sa femme, s'inquiétant de sa santé, le rejoint sur le lit et que celui-ci vomit l'un de ses locataires...

Dans un même ordre d'idée, «Rabid» (Rage) présente aussi une personne atteinte d'un mal étrange. Les deux films fonctionnent sensiblement sur le même schéma: Un être humain devient le porteur d'une dangereuse maladie, à la suite d'une opération chirurgicale (on notera que ces deux interventions médicales tenaient lieu d'opérations de type expérimental!). De plus, chacun des personnages porte EN LUI les germes de ce terrible mal, bien évidemment contagieux. La physionomie de ces «parasites» (la «trompe» de Marilyn Chambers pouvant être considérée comme telle) de forme phallique ajoute au dégoût du spectateur, mais permet aussi d'y déceler la volonté chez Cronenberg d'établir un rapport symbolique entre les victimes, hommes ou femmes, pénétrés par ces appendices. Il le reconnaît lui-même, en avouant ouvertement qu'il place le sexe comme l'un des éléments primordiaux de la vie. On ne saurait le démentir; mais ici, loin de donner la vie et la per-

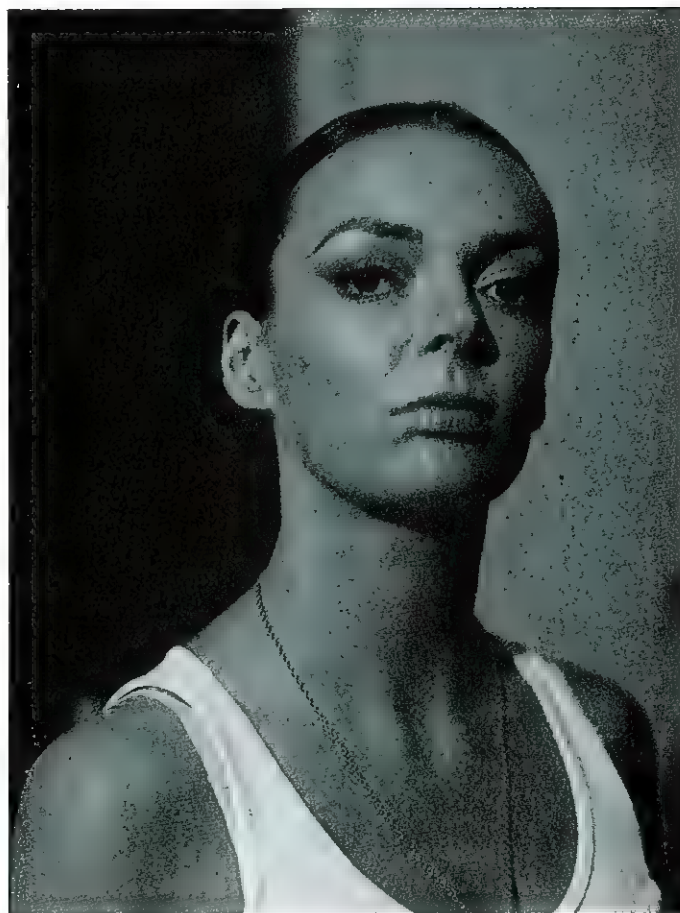


pétuer, ils la détruisent en propageant la maladie. Pourtant si «FRISONS» et «RAGE» appellent à ces remarques, loin s'en faut pour qu'ils fussent tournés dans cette première optique. Le propos de Cronenberg est tout d'abord d'effrayer, d'horrifier le spectateur en lui assénant des visions sanglantes et viscérales. A l'opposé d'un Dario Argento ou d'un Brian de Palma, il préfère susciter l'angoisse par l'horreur pure, en frôlant d'ailleurs souvent le mauvais goût (Cf Migicovsky avalant ses parasites!), et ce malheureusement au détriment d'un suspense bien mince. Si mince que nous devinons bien à l'avance le sort des personnages en cause dans ses films. Mais l'angoisse ne naît pas du fait de savoir si quelqu'un va périr, mais de la façon dont il va être contaminé. Et celle-ci se veut toujours la plus horrible possible.

En effet la contamination est pire que la mort, qui elle permettrait d'échapper définitivement au virus. C'est aussi l'un des aspects les plus effrayants, qui agit sur l'inconscient du public. Morte, une personne se trouve effacée de l'action, alors que celle atteinte par le mal change de personnalité et se transforme en obsédée sexuelle. L'aspect sauvage de ces dégénérés, leur volonté de joindre tout le monde à leur horrible mal et leur libido incontrôlée les rendent plus repoussants à nos yeux. Se sentir assimilé à ces gens semble si atroce qu'une solution radicale s'impose pour y échapper. Le Dr. St Luc, dans sa rage de survivre, n'aura pas cette chance et, au cours d'une scène magistrale, il subira finalement le sort des nombreux habitants de la Starliner Tower.

Dans ses deux premiers films, Cronenberg appuie sur l'impact de ses scènes finales, conférant ainsi à ses œuvres un souffle morbide très impressionnant. Nous

PARASITE MURDERS («Frissons»)
les cinq photos de cette page. Ci-dessous: Barbara STEELE.





La déglutition des parasites! FRISSONS
Dessous: Marilyn CHAMBERS («Rage»).



ne sommes pas près d'oublier l'épilogue de «RABID», où l'on voit Marilyn Chambers inanimée dans les détritrus, puis jetée par le Service de Désinfection dans une broyeuse à ordures.

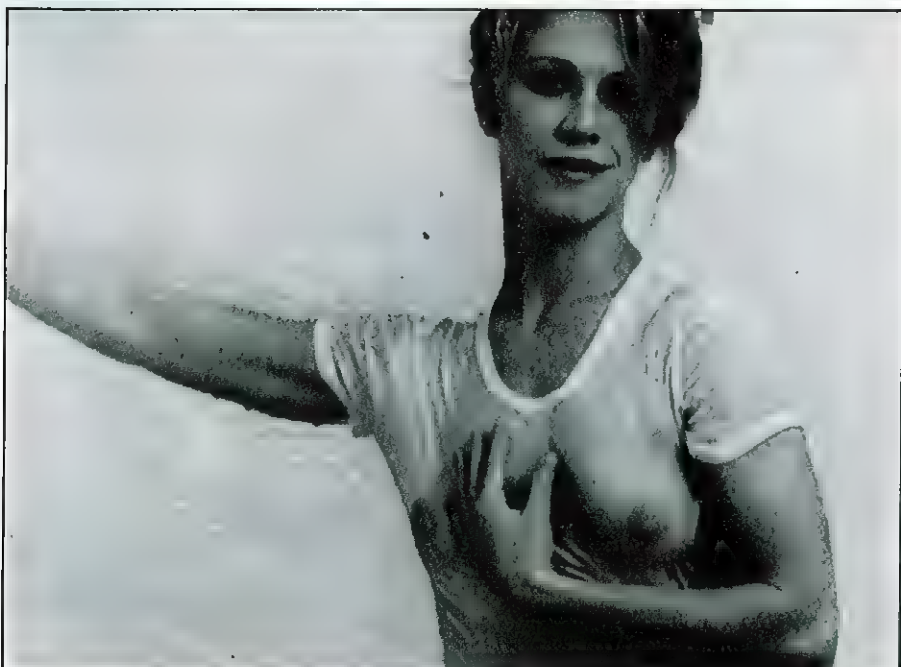
LES ENFANTS TERRIBLES...

Le succès de ces deux productions («FRISONS» avait rapporté plus d'un milliard et demi de dollars) permet à Cronenberg de passer à un sujet plus ambitieux mais dont le scénario est tout aussi délirant. «THE BROOD» («Chromosome 3») se présente toujours comme un film à «caractère scientifique», abordant plus précisément un problème médical. Là encore, le scénario s'articule autour d'erreurs de manipulation dont le résultat va être aussi imprévisible que dangereux. Tout comme dans «FRISONS», l'erreur provient d'une expérience de médecin dont le patient se trouve être à l'origine de meurtres perpétrés, en fait, par les substances qu'il sécrète. Il ne s'agit plus ici de parasites, mais d'organismes vivants ressemblant à des petits enfants. A la différence de ceux-ci, il n'ont ni larynx ni nombril.

Cronenberg pousse le propos très loin, aussi loin qu'il peut. Il adapte son scénario à partir d'une thérapie dénommée «Psychoplasme» qui, dans la réalité (de son imagination) permet au patient d'extérioriser ses angoisses qui se concrétisent alors comme stigmates sur son corps. Alors Cronenberg rentre dans ce jeu d'inventer le personnage de Samantha Eggar, en cure chez le Dr. Raglan (Oliver Reed), qui, à force de frustrations diverses au cours de sa vie, en vient à matérialiser des êtres difformes et meur-



RAGE (les quatre photos), à droite, la suite de la douche de Marilyn Chambers. Si c'est pas du cinéma fantastique, ça alors!...



triers sous les effets du traitement. Les fameux petits monstres dont vous avez de si belles photos en ces pages...

L'histoire ne présente aucune difficulté. Le mari de Nola, la jeune femme, s'inquiète des morts violentes qui surviennent dans l'entourage de sa femme, enfermée pour son traitement dans la clinique de Raglan. Mais l'établissement lui-même se révèle curieux et de nombreux patients sont atteints de cancer. Le mari enquête et découvrira que tous ces meurtres sont commis par les créatures enfantées par sa femme...

«CHROMOSOME 3» dépasse à son tour les limites de l'horreur, ne s'embarrassant pas de nous épargner les moindres détails horribles. Pourtant, si des films comme ceux que fabrique Fulci, ou tout autre pourvoyeur de gore italien, ne nous effraient plus, il faut bien reconnaître que Cronenberg possède cet art de nous épouvanter. La progression établie depuis «FRISSONS» le prouve. Mais cette réussite est liée au choix de ses sujets, tous axés à de diffé-

rents degrés sur la science. La science dans tout ce qu'elle peut engendrer de monstrueux. Pour lui, le progrès scientifique est source d'erreurs et le remède pour enrayer le mal, s'il en est un, ne provient pas de la science mais des hommes ou de la société.

Les gens ont peur de ce domaine, laissé entre les seules mains de quelques hommes que leur seul contrôle ne permet pas encore de maîtriser. Et parmi ces hommes, ces scientifiques, il s'en trouve toujours un plus malin que les autres qui, pour mener à bien ses expériences, créera le malheur autour de lui. Cronenberg en profite pour exploiter le sujet dans tous les sens et reconnaissons que son talent en la matière est certain.

Malheureusement, «THE BROOD» souffre d'un manque de rythme, que nous soupçonnons dû au budget très important avec lequel il a travaillé. En effet, un petit budget oblige les réalisateurs à travailler avec peu de monde. Ils peuvent ainsi diriger parfaitement l'équipe, remodeler le scénario... alors que dans une production aussi importante que «THE



3. En bas: SCANNERS.

Le tournage se font rares et l'on page accepté par les producteurs pesant alourdit ce film de sa nervosité. L'horreur surtout dans les dernières créatures et la découverte de la télépathie... Le maquilleur spécial a fait là un travail digne d'éloge pour impressionner le public, encore

Cronenberg avec ses producteurs. Si bien qu'il leur soumette depuis bientôt dix ans et plus de nombreux points de vue en long métrage en noir et blanc.

LE CORDON CÉRÉBRAL...

«SCANNERS» va être largement financé par les producteurs. «SCANNERS» approche des millions de dollars! Pourtant le projet est complexe. Certaines scènes sont difficiles à tourner, d'autres nécessitent une linéarité du scénario, les scènes d'une scène à l'autre, pour donner du crédit au film, les producteurs ont accepté un cas de distribution aux États-Unis, ont accepté un cas de distribution américaines et, principalement, célèbre depuis sa série

«LE PRISONNIER» qui obtint un franc succès aux U.S.A. Jennifer O'Neil interprète une scanner (télépathe), et Stephen Lack, son compagnon.

Une fois encore, la science et la médecine font partie intégrante de cette histoire où les manipulations génétiques désastreuses d'un médecin sont en cause. Mais, beaucoup plus évolués que les bambins monstrueux mis au monde par Nola, ce sont ici des bébés élevés à l'Ephémérol qui subissent les conséquences de cette naissance. Ce médicament a fait d'eux des Scanners, êtres doués d'un pouvoir de télépathie mais excessivement réceptifs aux nuisances de l'environnement, et donc au bruit. Leur sensibilité s'en trouve accentuée mais un laboratoire les persécute afin de les étudier. Ce même laboratoire qui fit d'eux ce qu'ils sont, il y a plus de trente ans. La situation se dégrade lorsque l'un des Scanners s'insurge pour créer une société super-évoluee... Pour cela il reprend la fabrication de ce produit qu'il donne à consommer aux femmes enceintes, par l'intermédiaire des ordonnances médicales.

LE CORDON OMBILICAL

Un lien unit ces quatre œuvres de David Cronenberg; la prise de pouvoir par le mal. En tout premier lieu il s'agit de la maladie, avec les virus inoculés par les parasites, ou bien par la trompe. Mais quoi qu'il en soit, la maladie est appelée à se répandre dans la ville, puis partout où elle pourra. Un changement s'installe avec «CHROMOSOME 3», puisqu'il s'agit cette fois d'êtres proches de l'apparence humaine qui apportent la destruction. Ils stagnent à un stade de vie primaire et n'existent que par les frustrations de la pauvre Nola et sont destinés à assouvir sa jalousie et sa soif de vengeance.

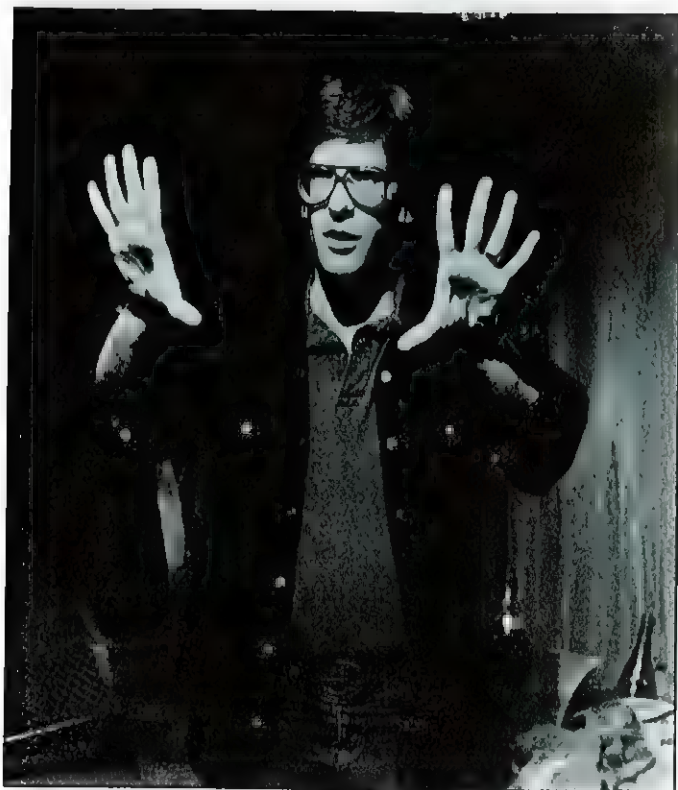
Beaucoup plus effrayants encore sont les Scanners. Ils appartiennent à la race humaine mais possèdent en plus de terrifiants pouvoirs de télépathie. Leur seule faiblesse réside dans leur fragilité vis à vis de l'extérieur.

L'évolution du mal intervient ainsi comme une œuvre en progression perpétuelle. De larve la source du mal est devenue un être supérieur. Mais, dans «SCANNERS» intervient dans cette lutte pour la sauvegarde de l'humanité un élément-clé du combat bon/mauvais, un Scanner lui-même. Jamais nous n'aurions vu dans les trois premiers films une personne contaminée venir en aide aux autres victimes... Mais les questions d'ordre médical semblent lasser Cronenberg; qui préfère créer des œuvres horribles dont seul le support se rapporte à la science. «VIDEODROME» marque cette volonté de rester dans le domaine de l'horreur tout en conservant cette éternelle référence scientifique.

GRANDE HORREUR SUR PETIT ECRAN

Toujours produit par Claude Héroux pour «Filmplan», le dernier film de Cronenberg; se jure d'être





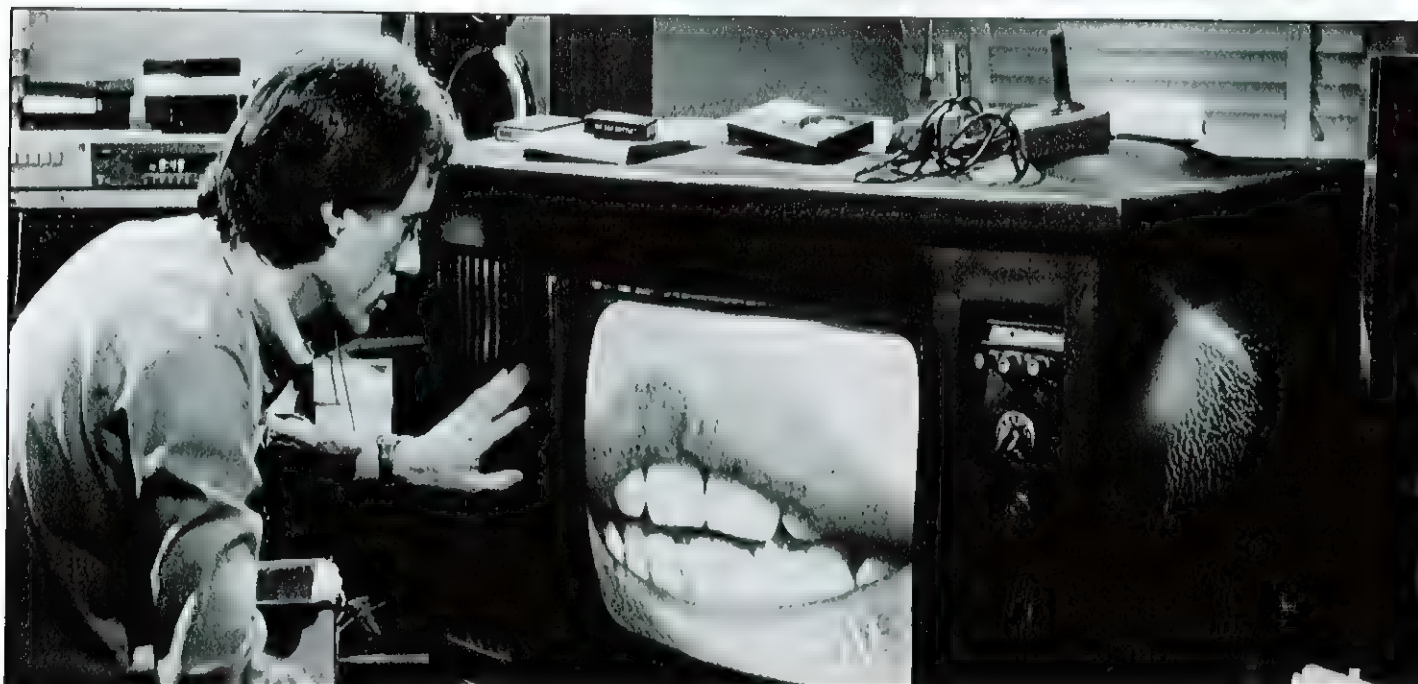
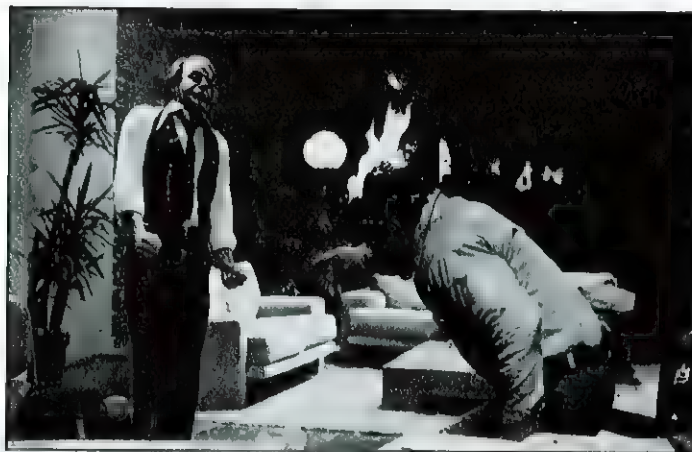
Haut et bas: **VIDÉODROME** (ci-dessus: David Cronenberg sur le tournage). Centre: **SCANNERS**.

le plus réussi, tant au niveau de l'horreur que... de l'érotisme. En effet, le scénario batifole un peu et la pulpeuse Debbie Harry (Blondie) ne serait pas entièrement absente de ces scènes badines. L'histoire est celle d'un homme (James Woods) possédant son propre réseau de TV par câble et dont l'activité clandestine consiste à voler les programmes étrangers. Il les capte et les copie, puis les revend. Mais il enregistre un jour un programme brésilien présentant des tortures dans la forêt amazonienne, des électrocutions et divers viols. Le nom de ce programme très spécial est «Vidéodrome»... Seulement, les mutilations et sévices présentés dans cette émission se révèlent être véridiques. Bientôt des brésiliens apprendront que Max Renn (J. Woods) pirate leurs émissions; et le cauchemar commence...

La grande crainte de David Cronenberg et de ses producteurs résidait dans le classement du film par la commission de contrôle. Ils avaient en effet signé un contrat pour que ce classement n'excède pas le «R» (Restricted) équivalent à notre «Interdit au moins de 18 ans». Pour cela, le scénario fut plusieurs fois remanié, corrigé et surtout épuré. Il n'en demeure pas moins que «**VIDÉODROME**» comporte encore de nombreux passages horribles, dus au talent de Rick Baker, choisi grâce à l'indisponibilité de Dick Smith. «Baker a réalisé un beau travail», déclare Cronenberg, «car nous lui demandions toujours davantage et son budget diminuait à mesure qu'il travaillait.» Cronenberg utilise Mark Irwin à la photographie, qui avait déjà collaboré à «**THE BROOD**» et «**SCANNERS**». Tout comme lui, Howard Shore signe une fois encore la musique.

«Toujours plus fort», pourrait devenir la devise de David Cronenberg; qui allie toujours un excellent scénario original à une mise en scène parfaitement maîtrisée. Souhaitons seulement à «**VIDÉODROME**» d'atteindre le succès qu'eut «**SCANNERS**». David Cronenberg mérite de compter parmi les figures de proue du cinéma fantastique et «**VIDÉODROME**» sera peut-être l'élément définitif qui fera dire au spectateur: «Voilà ce que j'attendais, et c'est Cronenberg; qui nous l'a donné...»

Mad GUY





VIDÉODROME...

La Critique.

La télévision fait désormais partie de nos habitudes quotidiennes. Cet objet est même devenu omniprésent à l'intérieur de notre société «moderne» et ce, grâce à l'effort conjugué de la technologie qui évolue constamment et des techniques diverses de marketing. Pour certaines personnes, la télévision est même plus qu'un simple objet. Elle représente plutôt un compagnon qui permet de franchir la barrière du quotidien afin de vivre une autre réalité. A long terme, cette réalité projetée par des images télévisées change celle perçue antérieurement par l'individu. Sa perception devient alors inconsciemment contrôlée par les média de masse qui possèdent ainsi un pouvoir indescrivable.

C'est ce que David Cronenberg veut faire passer comme message dans son dernier film, «VIDEO-DROME». Ainsi, il nous raconte l'histoire de Max Renn, co-propriétaire d'une petite station de télévision qui présente la pornographie «soft-core» et la violence «hard-core». Son technicien lui apprend qu'il capte une émission qui s'appelle «Vidéodrome». Celle-ci présente des films dans lesquels des femmes sont torturées, mutilées et tuées. Max Renn veut

*James Woods et Deborah Harry.
Ci-dessous: THE BROOD.*



alors percer le mystère entourant ce programme, afin de le présenter et augmenter ainsi les indices d'écoute. Cependant, Max deviendra la proie d'hallucinations troublantes, victime de «Vidéodrome».

Ce monde d'illusion dans lequel Max Renn se perd devient une réalité sur l'écran grâce aux effets spéciaux de Rick Baker («An American Werewolf in London»). Ainsi, nous pouvons admirer une main transformée en un revolver, une déchirure dans l'estomac de Renn, une télévision vivante et plusieurs autres effets très réussis. A remarquer que tous les trucages sont axés sur le corps humain, poussant sa transformation jusqu'à l'évanouissement de la vie. Ceci n'est pas nouveau pour Cronenberg. Pensons à «RABID», «SHIVERS» et «THE BROOD». Le réalisateur

canadien se montre fort intrigué par le corps humain, cette merveilleuse machine si facile à dérégler. Certains sont d'avis que le corps est peu contrôlé par le cerveau, que ce dernier n'exerce pas entièrement sa dominance. Les films de Cronenberg montrent tous ce point de vue, poussant même le corps à se révolter. C'est la révolte du dominé contre le dominant; combat qui se termine presque toujours sans vainqueur et dans la douleur.

Est-ce la réalité d'aujourd'hui, ou bien la création d'images résultant des média? On peut même se demander si la réalité n'est pas le fruit du pouvoir exercé par ces mêmes média. Et puis, qui peut dire qu'il existe une seule réalité?

Jocelyn GALARNEAU

Réal. et scén.: David Cronenberg/ Phot.: Mark Irwin/ Eff. Spéc.: R. Baker/ Int.: James Woods, Sonja Smits, Deborah Harry, Peter Dvorsky, Jack Creley, L. Gorman/ Canada. 1982.

David Cronenberg tourne actuellement «THE DEAD ZONE», une production qui sera l'adaptation d'un roman de Stephen King. Les producteurs en sont Dino de Laurentiis et Debra Hill. Les interprètes seront Christopher Walken, Martin Sheen et Tom Skerritt. Ce film est classé comme étant un «Theatrical Horror Fantasy»!

(suite de la page 15... Zombie)

nous est nécessaire...» (réplique qui ne figure pas dans le sous-titrage). L'électricité n'étant pas coupée dans le centre commercial, toutes les denrées alimentaires restent consommables.

De régions non encore infestées, proviennent des émissions de TV qui tentent vainement de donner un bilan de la situation et multiplient les appels à l'ordre entre les discussions houleuses de politiciens véreux. Ce qui se dit sur le petit écran ne semble pas gêner Stephen qui, au contraire, s'étonne que la population ne fasse pas ce qui lui est demandé et s'embarrasse d'un sentiment sans réelle importance: l'émotion... Selon ces bons principes, tout pourrait rentrer dans l'ordre et Stephen de clamer à qui veut l'entendre que rester en vie est d'une grande facilité... «tout paraît si facile!...» Ce que Stephen oublie, c'est Peter qui le lui rappelle: la partie ne sera jamais gagnée, ce n'est qu'une question de chance et de dispositions.

LA MORT REPREND SES DROITS

Mais Stephen n'est pas dépourvu du moindre sentiment, à l'inverse de ce politicien sans scrupules qui conclut l'émission TV par un inquiétant «They must be destroyed on sight». Dans l'univers cloisonné du centre commercial où le bien matériel est le seul réconfort moral pour l'individu, la liberté illusoire et le jeu perpétuel de la vie et de la mort sont autant d'éléments susceptibles de perturber les esprits et de les conduire à la folie. C'est ainsi que Roger, maculé par le sang d'un zombie abattu par Peter, le regard halluciné, proche de la démence, manifeste une fascination morbide dans la destruction des morts-vivants. Son enthousiasme irraisonné va prendre fin après la sévère mise en garde de Peter.

En voulant récupérer à tout prix un sac oublié dans la cabine d'un camion, Roger va être victime de sa précipitation. Attaqué par de nombreux morts-vivants il est grièvement blessé et sauvé in extremis par Peter. Encore une fois, Romero nous montre à quel point l'individu est le jeu des événements; pas d'action glorieuse ici au prix d'une blessure honorifique, simplement l'accident dont les conséquences sont la souffrance et la mort prochaine d'un homme. La maladie de Roger coïncide avec un certain relâchement du rythme de vie; le petit groupe n'est plus menacé et profite de ce qui s'offre à lui.

Parce que montrés à plusieurs reprises, l'état de santé déclinant de Roger et l'épreuve qu'il endure ne sont que mieux ressentis par le spectateur qui sera le témoin de son délire, de son agonie et de ses dernières paroles adressées à Peter. La mort de Roger sera d'autant plus pénible qu'en fond sonore, les propos débiles de politiciens déjà entrevus monopolisent une émission TV. Les grands responsables n'ont que deux solutions à proposer; tout d'abord de nourrir les morts-vivants (là, Romero pousse un peu loin la caricature...), ensuite de les détruire en utilisant l'arme atomique pointée sur les plus grandes villes où ils sont en plus grand nombre.

LE RETOUR DES ANGES DE L'ENFER

La précarité de leur condition ressurgit quand une bande de pillards itinérants décide de profiter elle aussi mais à sa façon de tous les avantages du centre. Peter préfère agir avec prudence et ne pas se montrer; lui et Stephen assistent au défilement des pillards qui s'en donnent à cœur joie, saisissant au passage ce qui leur tombe sous la main et éliminant les zombies à l'aide d'armes diverses (sabres, masses, halber-

des...). Tout ceci dans la confusion la plus totale. L'un d'entre eux prend l'initiative de détruire un poste TV sous prétexte qu'il ne peut plus servir à rien, acte imbécile qui traduit assez la bêtise satisfaite du personnage. Devant ce spectacle, la passivité et la patience de Stephen sont mises à rude épreuve; lui à qui tout est dû se considère propriétaire d'une importante somme d'argent que deux pillards viennent de découvrir. Pour une cause perdue au droit illégitime, Stephen ouvre le feu; la lutte est brève mais l'un des pillards (Tom Savini) semble y prendre un grand plaisir. Les balles qui sifflent ne l'effraient pas mais l'excitent au plus haut point. Il est abattu par Peter dont le tir appliqué fait mouche à tous les coups. Blessé par les pillards et attaqué par les zombies, Stephen trouvera la mort, ayant mis en péril la vie de Peter et Fran. La plus grande menace n'est pas la moins insidieuse; c'est la mégalomanie d'un seul homme qui creuse sa tombe... et aussi celle des autres.

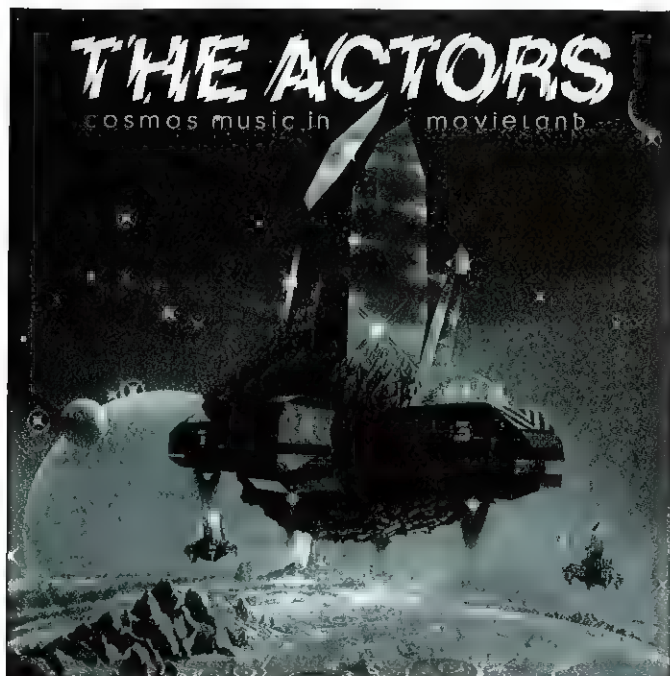


Refusant le suicide, Peter rejoint Fran et tous deux fuient en hélicoptère abandonnant le centre commercial aux morts-vivants dont les silhouettes se découpent sur les lueurs du crépuscule. L'aube des morts-vivants annonce sans doute l'avènement des créatures de l'au-delà...

Le triptyque «Night of the Living Dead», «The Crazies» et «Zombie/ Dawn of the Dead» témoigne au fil des années, selon les budgets accordés et au travers de deux genres différents (Fantastique et Politique-Fiction), du caractère militant que Romero veut donner à son œuvre. Celle-ci, souvent pessimiste, toujours lucide et réaliste, s'affirme comme un constat d'une situation critique et des réactions humaines en face de cette situation; c'est toute la force de «Night of the Living Dead» et toute la puissance de «Zombie/ Dawn of the Dead».

Michel PRATI

MAD MOSIK



Le premier thème de «Piranha II» (WEA) composé par Stelvio Cipriani ressemble tellement à celui du «Battant» (WEA) composé, lui, par Christian Dorisse, que je me pose des questions... Une B.O. sans grande originalité car Cipriani n'a absolument aucune ampleur dans son écriture musicale. Mais, après tout, le film lui-même était plutôt décevant. C'est néanmoins agréable à écouter. Sans plus.

Par contre, tout le monde attendait la ressortie du disque d'«Halloween II» (Milan) composée et jouée par John Carpenter (le réalisateur de «The Thing»... si, si... c'est le même!). Excellent. Voilà de la vraie musique de film fantastique. Et pas question d'écouter cela le soir avant de se coucher car gare aux angoisses! Basée sur une instrumentation synthétique, ces quelques pages représentent tout à fait l'esprit imaginatif et torturé de Carpenter. Avec en plus une excellente chanson de Pat Ballard. Un grand moment pour les amateurs.

«L'ennui naquit un jour de l'uniformité...» Cela ne risque pas de vous arriver si vous trouvez le disque «Horror and Science-fiction» (Milan): onze films, onze compositeurs rassemblés sur les deux faces de ce box-office. Un concentré de musiques de qualité (avec un choix pareil, difficile de faire autrement!) avec la médaille «Mad Mosik» pour l'excellence du pressage.

Une note en passant: je suis tombé béat d'admiration devant la pochette de «The Actors» (WEA). Mais ne vous y laissez pas prendre; ce n'est pas un nouveau film mais encore une compilation gentille des grands thèmes d'Ennio Morricone à la sauce disco. J'ai accroché la pochette au-dessus de mon piano. Quant à la galette de vinyle...

Pas de pressage français pour «Poltergeist» (Polygram). Alors, pour ceux qui ont la chance de pouvoir se le procurer en import: Jerry Goldsmith sait admirablement utiliser l'orchestre symphonique, tout le monde le sait. Un détail simplement: peut-être avez-vous vu l'ombre de Spielberg traîner derrière certains plans de ce film? Particulièrement en ce qui concerne la similitude des apparitions fantomatiques de «Poltergeist» et celles de l'arche des «Aventuriers» (John Williams, CBS)... Eh bien, pour la musique, c'est pareil: les séquences sonores avec chœurs et orchestre de ces apparitions sont les sœurs jumelles de celles du «Miracle de l'Arche». Après tout, Jerry Goldsmith a bien le droit d'être un admirateur de John Williams... on ne lui en voudra pas! Conclusion: un joyau pour collectionneurs.

Chez les enfants (et les autres...) «La Revanche des Humanoïdes» (RCA) a un succès bien mérité. Même si Michel Legrand tourne un peu en rond depuis quelques années, on est bien obligé de reconnaître son talent. Le 45 tours côtoie le 33 tours d'«Il Etait une Fois l'Espace», raconté par Roger Caryl (vivat!) et Claire Montmory (bof!), avec un coup de chapeau à Jean-Yves Casgha pour ses textes. Il faut encourager les productions françaises, surtout quand elles sont aussi enthousiastes. Ça ne fait de mal à personne...



Enfin, l'événement musical rejoint le succès de «The Dark Crystal» (CBS). La partition de Trevor Jones est aussi belle que le film lui-même. Hors du temps, hors de l'espace... Le compositeur nous emmène sur une terre où nul homme n'a jamais pénétré. Une orchestration très riche dès le générique, avec un beau thème ample et prenant. Voilà quelqu'un qui sait tirer parti de toutes les possibilités conjuguées de l'orchestre symphonique et des synthétiseurs. Chaque pièce comporte sa propre vie intérieure. L'instrumentation moyenâgeuse côtoie la masse symphonique la plus délirante. Une ambiance musicale qui colle de surcroît parfaitement à l'image. C'est d'ailleurs une des seules lectures recommandées pour lire tout à fait cool les pages qui suivent... On commence par écouter distraitement, puis on s'assied pour se laisser emmener très loin... très très loin...

ERIK PIGANI



DARK CRYSTAL

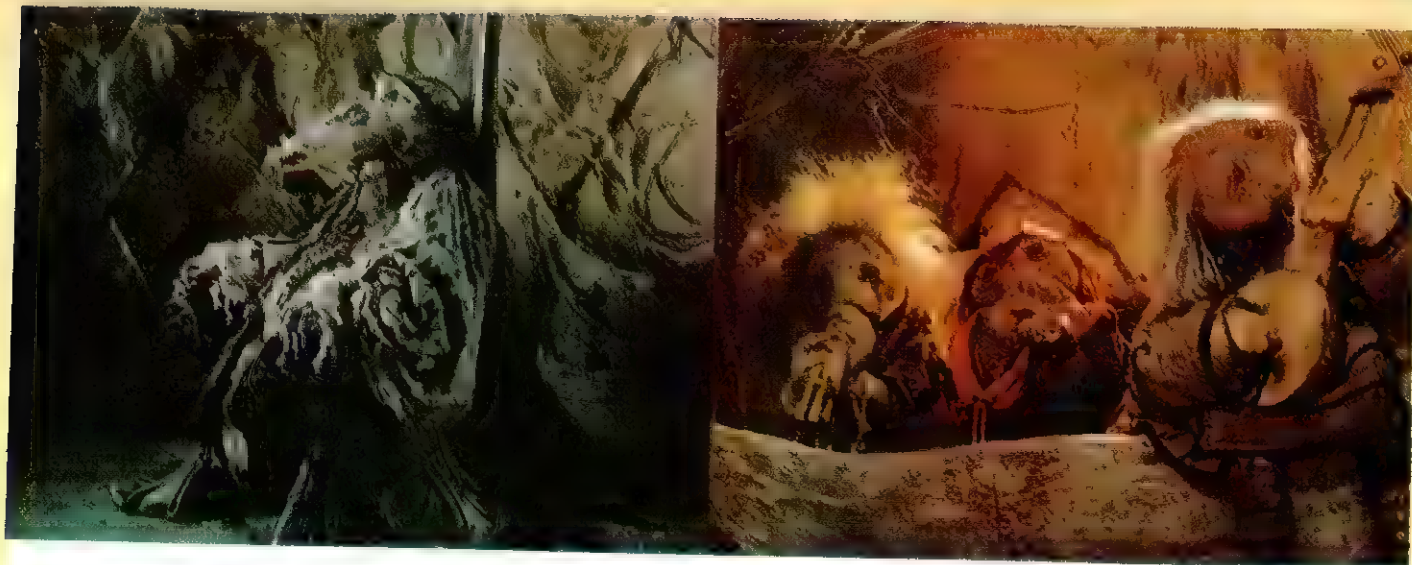
le monde enchanté

Réalisation: Jim Henson et Frank Oz
Scénario: David Odell/ Sujet original: Jim Henson/ Concept. visuelle: Brian Froud/
Chef déc.: Harry Lange/ Mus.: Trevor Jones/ Eff. Spéc. Visuels: Brian Smithies et Roy Field/ Int.: Jim Henson, Frank Oz, Kathryn Muller, Dave Goelz, Brian Muehl, Jean-Pierre Amiel, Hugh Spight/Prod.: Jim Henson et Gary Kurtz. 95 minutes. U.S.A. 1982. Panavision. Dolby stéréo.

«Dark Crystal» est «Le» film original par excellence; A Avoriaz cette année, il n'eut aucune peine à se distinguer des autres productions. Même le jury, tenu normalement à une réserve avant la proclamation des résultats, convint qu'il s'agissait assurément du film le plus important au niveau de la création même qu'il apportait au cinéma.

Il est de fait que «Dark Crystal» fourmille de personnages, d'idées, de décors qui étonnent avant que de ravir. La féerie du film réside tout entière dans le fait qu'on ne sait absolument pas où l'on est, le dépaysement est total. Il ne s'agit manifestement pas de la Terre, peut-être d'une planète lointaine et inconnue où tout semble encore possible. Dans notre numéro 24, en annonçant la fin du tournage de cette production, nous évoquions la parenté avec le personnage du Yoda de «L'Empire Contre-Attaque» (et pour cause puisque c'est également Frank Oz qui l'anima), mais





c'était surtout pour faire mieux ressortir l'aspect «émerveillement devant l'inattendu» que nous procure un tel film.

Il s'agit à la fois d'un récit d'aventure et d'une comédie, peut-être aussi d'un conte de fée où la morale saurait intervenir parfois. La parabole du film peut se résumer en quelques lignes: lorsqu'une communauté décide d'accéder au savoir, prétendre à une autonomie de direction de pensée et connaître le pouvoir, le bien et le mal se dispersent et de là va naître la confusion. A travers tout cela se joue la comédie humaine. Ici, les Skeksès et les mystiques représentent les deux phases caractérielles antinomiques chez un même individu; mais, livrés à eux-mêmes, ils sont incapables de construire, tout juste arrivent-ils à subsister.

Les Mystiques représentent toute la bonté du monde; doux et pacifiques, ils symbolisent la sagesse et le bien. Les Skeksès représentent, quant à eux, la méchanceté, la soif du pouvoir. Ils célèbrent toutes les valeurs guerrières, entretiennent une armée, ces curieux Garthims, sorte de carapace tenant à la fois du crabe et de l'insecte («elles pesaient 50 kgs!» soupirait encore Jean-Pierre Amiel à la conférence de presse du film...) et se jalourent eux-mêmes.

Evidemment, tout cela est perçu sous sa forme la plus satirique: les mystiques se mettent en route pour le château du fameux cristal noir vers le début du film; il n'y parviendront que vers la fin! ou le vieil empereur Skeksès usant ses dernières forces, sur son lit de mort, à défendre encore son sceptre, symbole du pouvoir, des mains avides de ses courtisans hypocrites et excités par la fin de son règne.

Film aimablement théologique donc, mais où la saveur des personnages l'emporte aisément sur son propos.

Mais la grande magie de «Dark Crystal», c'est bien l'agencement artistique de ce monde imaginaire où tout vit, tout souffre, tout rit. Les scènes d'extérieur, particulièrement, présentent une faune et une flore inimaginables, tel ce marais tropical où l'invention des auteurs a trouvé là une verve fantastique. Les fleurs ont le pouvoir de s'envoler, les lianes bougent, de petites créatures rampent, crient, etc. On ne distingue pas vraiment tout tellement il s'agit d'un foisonnement d'éléments, mais l'ensemble incroyable est harmonie et joie de vivre. La nature a ici sa place et fourmille de mille bruits, de mille êtres; on découvre un personnage diffé-

rent à chaque plan et cette création d'un monde imaginaire nous transporte aussi loin qu'un film comme «E.T.» avait pu le faire tout récemment au niveau de l'émotion.

La grande réussite reste encore l'assemblée des Skeksès; chaque personnage qui la compose a sa caractéristique propre et un physique différent, un peu à la façon des sept nains de Walt Disney: guerrier, savant, glouton, snob, fourbe et autres... ils forment un groupe tour à tour inquiétant et ridicule dont le grand morceau de bravoure reste certainement le fameux repas. Moment épique du film où ils s'empiffrent tout en continuant de deviser bruyamment et où la comédie s'exprime clairement. Et lorsque l'on apporte comme dessert des «grouillants», petits



insectes poilus qui débordent de saladiers et qui courent sur la table, c'est le grand instant de délire! «Ce fut là l'effet le moins coûteux de tout «Dark Crystal», nous dit Jim Henson; «nous avons trouvé ces petites créatures en vente dans des boutiques de farces et attrapes...» on croit rêver!

Mais le plus étonnant est bien que tout ceci n'a strictement rien à voir avec les Muppets et qu'il s'agit effectivement d'une création et de jamais vu. Henson semble vouloir réfuter son passé de marionnettiste pour accéder avec «Dark Crystal» à une école différente. Du reste, pour certains personnages, ce sont réellement les manipulateurs costumés qui évoluent et non des marionnettes;

l'échelle est au format et les Mystiques, les Garthims, les Skeksès et autres Echassiers du vent sont bien habités par leurs interprètes. La seule référence évidente aux personnages des Muppets consiste dans le brave chien Fizzgig, vindicatif en diable, mais en fait très gentil, ouvrant une bouche démesurée où l'on découvre jusqu'à ses amygdales (photo bas de la page ci-contre) et aussi dans un humour typique encore qu'assez sarcastique par endroit.

La force de «Dark Crystal» c'est qu'il ne copie aucun genre et qu'il semble pourtant participer de tous les genres. «Dark Crystal» est un film éternel, prenez date, vous verrez...

Jean-Pierre PUTTERS



ENTRETIEN

GARY KURTZ (producteur)

Gary Kurtz, votre expérience sur la série des «Star Wars» vous a-t-elle servi pour concevoir matériellement «The Dark Crystal»?

Aussi diverses que peuvent être les technologies, le travail effectué sur «Star Wars» nous a beaucoup servi en effet. Pour ce qui concerne le financement, cela n'a pas été un problème puisqu'il venait de Lord Grade qui a financé le «Muppet Show», le film des Muppets, et qui était dans le projet depuis le début. Il était de toute façon plus aisé de financer «The Dark Crystal» que «Star Wars» car, il y a six ans, personne ne voulait faire un film de science-fiction, c'était trop tôt.

Comment vous positionnez-vous par rapport, par exemple, aux films de Ralph Bakshi et, sur un plan plus général, aux films d'animation?

Eh bien, à l'origine nous voulions créer un univers vraiment imaginaire mais pas un film d'animation. Bien que je ne sois pas contre l'animation, la preuve; j'en fais un moi-même. J'aime l'animation en tant que style, mais nous avions besoin de rendre quelque chose de plus crédible, nous voulions un environnement «réel», qui était habité par des créatures «réelles», dans le contexte de notre imagination, et non pas par des humains. Ainsi cela ne serait pas une extension de la Terre mais un monde complètement différent que nous pourrions créer par le film.

Ceci dit, j'aime certains travaux de Bakshi mais le reste je ne l'ai pas aimé parce que je pense que l'animation n'est pas toujours régulière ni les personnages bien développés. Je n'ai pas aimé «Lord of the Rings» parce que je n'ai pas trouvé qu'il avait réussi à bien saisir la nature particulière de ce projet.





Que signifie au juste un travail de production et est-il plus compliqué de produire un film fantastique tel que «The Dark Crystal» par rapport à n'importe quel autre film de série courante?

Je ne pense pas que cela soit bien différent pour «The Dark Crystal» ou tout autre film fantastique que par rapport aux productions courantes. J'ai eu beaucoup de chance car il m'a toujours été facile de travailler avec les réalisateurs que j'ai cotoyés. Généralement je me considère plus comme un «faiseur de films» et j'ai pour cela travaillé moi-même dans tous les domaines du cinéma. J'ai été réalisateur de seconde équipe, scénariste, opérateur de laboratoire, superviseur de production, caméraman, technicien d'effets spéciaux, monteur, enfin un peu de tout. J'ai d'ailleurs plusieurs projets que je développe actuellement et que j'aimerais mettre en scène. Un de mes projets est un «Fantasy project», l'autre, un drame social se situant pendant la guerre mondiale.

En fait, les personnages m'intéressent davantage que le type de films sur lequel je travaille. Mais la première fonction de producteur, pour répondre à votre question, c'est plus ou moins d'être le confident du metteur en scène et de travailler sur les différents détails de l'histoire. C'est tout d'abord de mettre en contact les acteurs et l'équipe de travail; de s'occuper des ressources techniques pour que le metteur en scène puisse diriger le film tel qu'il le visualise, qu'il reste conforme à ses idées et à ses directives. Ce n'est jamais très bon de dire à un réalisateur que vous ne pouvez

pas faire telle chose par manque d'argent; dans ce cas c'est votre travail de lui offrir d'autres alternatives de création.

Vous n'avez pas produit le troisième volet de la série des «Star Wars», «Revenge of the Jedi», savez-vous pourtant ce qui se passera après ce troisième épisode?

Eh bien, «Revenge of the Jedi» c'est l'achèvement de la trilogie. Ce qu'ils vont choisir de faire ensuite, c'est soit de venir aux premiers épisodes, soit aller plus loin dans le futur. C'est à Lucas de voir. Il doit être en train d'y penser et de le décider maintenant.

Vous n'ignorez pas que Roger Corman produit en ce moment de nombreux films de SF depuis les grands succès de films comme «Star Wars» ou «Alien»...



mais vous avez, vous même, travaillé avec lui au temps de ses adaptations des nouvelles d'Edgar Poë...

Je n'ai pas vu beaucoup de productions «Corman» ces derniers temps avec mes productions en chantier mais j'ai travaillé avec lui dans les années 60 lorsqu'il finançait certaines productions à petit budget; c'était un peu avant la période que vous situez et ça ressemblait beaucoup à des films d'étudiants: peu de temps, peu de moyens, peu de personnes. J'ai travaillé dans de très nombreux domaines pour ces petites productions: caméraman, responsable du son, monteur, etc. C'est du reste sur «The Terror» qui était, celui-là, dirigé par Corman, que j'ai rencontré Monty Hellman, Francis Coppola et même Jack Nicholson qui était alors un des comédiens fétiches de Roger Corman.

Mais, pour comparer avec les films que celui-ci pouvait diriger durant la grande période science-fictionnelle des années cinquante américaines, on peut dire aujourd'hui que les productions de ce type sont devenues avant tout des films à effets spéciaux et à grand spectacle, non?

Peut-être, mais ce sont tout de même les personnages qui comptent dans une histoire. Ce ne sont pas les effets spéciaux qui ont fait la popularité de «Star Wars». Ils étaient intéressants et il y avait beaucoup de jeunes qui n'avaient jamais vu un espace «Fantasy» auparavant, alors ils étaient passionnés par les vols des vaisseaux spatiaux, etc. mais je pense que si les personnages n'avaient pas été construits, l'histoire n'aurait pas

été aussi bien accueillie. Je ne pense pas que les effets spéciaux soient si importants. Regardez «Blade Runner», c'est un film très beau, merveilleux à regarder mais j'ai pourtant trouvé l'histoire très faible et très confuse par endroits. «E.T.», qui est une très belle histoire et qui a très bien marché ne brille guère par ses effets spéciaux. Avec «The Dark Crystal», c'est aussi ce que nous avons voulu faire et il se trouve qu'il est en train de marcher très fort aux U.S.A.

Et on espère qu'il en sera de même en France... mais peut-on parler de vos projets actuels?

En dehors des deux idées dont je vous parlais, j'aimerais bien faire un western que je réaliserais moi-même. Ce serait basé sur une histoire réelle. Le western est un genre très proche de la mythologie grecque en fait; on utilise un environnement familier, réel ou pas, et on y porte des problèmes sociaux, on y raconte l'histoire qu'on ne pourrait pas traiter dans un contexte contemporain.

ENTRETIEN

JIM HENSON (Réalisateur)

Jim Henson, comment situez-vous «Dark Crystal» par rapport à votre travail sur les Muppets?

Eh bien «Dark Crystal» est un départ complet, un travail entièrement différent. Nous ne l'avons pas du tout considéré comme un film de Muppets. Nous voulions créer un style totalement différent, des marionnettes tout à fait indépendantes. D'ailleurs, aux Etats-Unis, on ne les compare pas à des marionnettes. Pour ma part, je sais bien que ce sont des marionnettes mais on dit des «Créatures». Pour nous c'est un changement majeur. Pas un changement soudain dans la mesure où nous avons travaillé sur ce film plus de cinq ans, évidemment. Nous avons développé ce style sur une très longue période.

«Dark Crystal» a donc peut-être évolué au cours des années ou en fonction d'autres films sortis depuis sa mise en chantier.

Non, je ne pense pas, parce que lorsque vous commencez un film vous prenez la décision de le faire de telle façon et si un film sort et fait les mêmes choses, vous ne pouvez pas vraiment changer parce que vous êtes déjà trop loin. Je sais que nous nous sommes sentis concernés quand le premier «Superman» est sorti. Ils utilisaient beaucoup de cristaux... et «Superman» signifiait: allons-nous changer «Dark Crystal»? mais nous pouvions difficilement le faire, on devait continuer avec ce que l'on avait préparé. Je ne pense pas que nous ayons effectué des changements majeurs à cause d'un autre film. De toute façon, bien sûr, votre film change lui-même quand vous travaillez dessus. Il grandit, les différents personnages changent, parce que beaucoup de personnes travaillaient dessus; Brian Froud était «Visual design», c'est à dire qu'il s'occupait de tout l'aspect visuel du



film, des décors, etc. David Odell était scénariste, Frank Oz le mettait en scène avec moi et Gary Kurtz m'a aidé à le produire. Au fur et à mesure chacun parlait, fournissait des idées, ajoutait quelque chose et il est certain que le film a ainsi évolué jusqu'à sa finition totale.

On a beaucoup aimé le gentil monstre, Fizzgig, qui semble être le seul trait d'union entre «Dark Crystal» et les Muppets. Il apporte d'ailleurs une touche de comique non négligeable.

Oui, c'est vrai. Je trouve que Fizzgig, qui est joué par Dave Goelz, apporte un élément particulier à l'histoire. C'est un artiste fort drôle. Nous avions besoin pour le film de quelques étincelles de comédie. Nous ne voulions pas faire une comédie mais nous avions cependant besoin de rires.

Pourtant, certaines scènes sont carrément burlesques; pensez à celle du banquet, par exemple. Les Skeksès eux-mêmes sont des personnages comiques, non?

De toute façon, quand nous avons fait le film, nous ne savions pas si les gens allaient rire à ces choses-là ou s'ils allaient les prendre sérieusement. Nous trouvions les Skeksès originaux. Nous ne voulions rien faire de drôle avec eux. Nous voulions qu'ils soient les méchants et nous avions peur que, s'ils apparaissaient de manière comique, ils perdent leur méchanceté aux yeux du public et cessent de constituer une menace. Mais dans la scène du banquet, quand ils mangeaient, nous avons pris beaucoup de plaisir à virer à la comédie; nous avons trouvé cela très drôle. C'est une combinaison pour moitié de drôlerie et de méchanceté et j'aime assez cela.

Mais comment est venue la conception de tous ces personnages aussi divers que réussis?

Beaucoup du dessin, de pas mal d'essais graphiques. Il y eut beaucoup de dessins originaux de Brian Froud. Il regardait beaucoup d'illustrations d'animaux, de reptiles, de poissons,



Jim Henson (à Avoriaz).

d'oiseaux; il utilisait tout cela pour créer des personnages. Même quand on étudiait les mouvements de nos personnages nous observions encore les animaux. Mes parents ont un chien et je le trouve incroyablement expressif, les animaux ont de ces expressions; tout est là, sur le front, les sourcils, les yeux de ce chien. Nous l'avons même utilisé comme exemple; on a essayé de créer des mouvements à partir de certaines de ses expressions. Mais ce chien est mille fois plus expressif qu'aucune des marionnettes qu'on ait pu créer...

Et pour cette scène éblouissante de végétation tropicale avec toutes ces créatures à peine entrevues, comment êtes-vous parvenu à cette réussite?

Eh bien, là aussi, on a fait appel à Brian. Dans une première discussion avec lui je lui ai demandé de créer un monde entier: toutes les plantes, le paysage, tous les personnages eux-mêmes, tous les décors, le château, les intérieurs. Je pense que c'est quelque chose d'unique dans ce film, en ce sens que la vision d'une personne a vraiment créé tout un style. A l'origine nous avions beaucoup plus de «choses» dans

le monde des plantes. Des choses qui étaient moitié animales, moitié végétales; on cherchait un juste milieu entre les deux. Nous avons eu Jean-Pierre Amiel qui personnifiait un arbre incroyable, avec trois personnes à l'intérieur, et qui se déplaçait. Mais on a fini par ne pas l'utiliser.

Est-ce qu'il y avait également des peintures sur verre pour suppléer aux décors?

Il y en a environ trois ou quatre dans le film. Je pense d'ailleurs qu'elles sont superbement bien faites. Elles ont été réalisées en Californie. Ce sont les décors de paysages sauvages. En dehors de ce travail particulier qui a été fait par ILM, le reste des effets spéciaux a été réalisé à Londres.

Est-ce que l'on pourrait qualifier «Dark Crystal» de fable philosophique?

Eh bien je pense. Cela vient relativement inconsciemment. Ce n'est pas comme si l'on disait: faisons une histoire avec une morale. Mais c'est l'histoire qui est sortie de nous comme cela pendant qu'on la créait. Elle n'était pas consciemment «morale». J'aime beaucoup l'aspect de ce conflit entre le bien et le mal qui n'est pas résolu par la guerre, la destruction du mal, mais par la création et en redéfinissant l'harmonie qui régnait à l'origine. Je pense que c'est une bonne morale.



«Dark Crystal» est un film qui risque de plaire autant aux enfants qu'aux adultes; quel était votre projet en le faisant, votre «créneau» pour parler fonctionnel?

En fait, le film a été réalisé pour nous et je ne crois pas, tant que nous ne l'avons pas fini, que nous savions s'il serait particulièrement destiné aux adultes ou aux enfants. Nous faisons le film que nous voulions faire, tout simplement.

Peut-on parler de vos projets immédiats?

Nous voulons continuer avec les personnages des Muppets et faire un autre film avec eux. Cela se fera certainement cet été. En même temps, je voudrais faire un autre film comme «Dark Crystal». On a juste commencé à en parler; on a pas encore décidé de ce que l'on va faire. «Dark Crystal» n'a pas besoin de suite puisque l'histoire est complète. Mais on pourrait raconter une autre histoire dans le même genre, dans le même univers; ça me tenterait bien.

Entretiens: Marcel Burel, Eric Summer et Jean-Pierre Putters.



DANS LES GRIFFES DU

CINÉPOLLAGE

PHOBIA

Réal.: John Huston/ Scénario: Lew Lehman, Jimmy Sangster et Peter Bellwood, d'après un récit de Gary Sherman et Ronald Shusett/ Phot.: Reginald H. Morris/ Musique: André Gagnon/ Int.: Paul Michael Glaser, Susan Hogan, John Colicos, David Bolt, Patricia Collins, David Eisner. Canada, 90 minutes, 1981.

Le docteur Ross (Paul Michael Glaser, alias Starsky) travaille dans un hôpital universitaire où il expérimente une thérapie destinée à guérir cinq criminels de leur phobie respective. Ses patients sont une grosse brute allergique aux serpents, un rocker claustrophobe, une jeune femme qui lit « La Vieille Fille » de Balzac (elle a du courage) et redoute l'agression sexuelle, un ancien cambrioleur sujet au vertige, et enfin une agoraphobe (Alexandra Stewart).



La thérapie, née d'une expérience personnelle du Dr Ross, consiste à mettre les patients en présence de leur phobie à l'aide de projections sur un écran géant. Bien entendu les collègues du Dr Ross sont hostiles à cette méthode. Et un esprit malin s'ingénie brutalement à contrecarrer les projets thérapeutiques du pauvre docteur. A moins que ce ne soit autre chose...

Quand on connaît Gary Sherman (DEATH LINE) et Ronald Shusett (co-auteur d'ALIEN) le « A moins que » s'impose. En effet les auteurs de l'histoire qu'a adaptée, entre autres, Jimmy Sangster (eh oui!), vieille gloire scénaristique



de la Hammer, sont les mêmes qui nous avaient concocté un film à tiroirs assez délirant: « DEAD & BURIED » (REINCARNATIONS). D'ailleurs, pour qui a vu ce dernier film, la fin de « PHOBIA » est assez prévisible.

Et Huston dans tout ça? Il est bien au générique mais on retrouve difficilement l'auteur du génial et récent « WISE BLOOD » (LE MALIN) dans ce film tourné en 1980, entre « WISE BLOOD » et « ANNIE ». Certes la fin de l'odyssée du vertigophobe est tournée comme le meurtre du pauvre Brad Dourif écrase: un regard neutre, extérieur. Et encore, le sujet l'imposait. Certes Huston arrive à créer un climat de tension (quelques regards bien placés) dans une banale scène de dialogues (Cf. la rencontre de

l'ancienne femme de Ross et de sa maîtresse dans le bureau de l'inspecteur). Tout ça arrive à faire un film plaisant doublé d'une déception. Les problèmes sentimentaux de Ross (sans intérêt) alternent avec quelques scènes-choc (les trop rares séances de thérapie, les meurtres...). On notera enfin que le héros est divorcé et qu'il a été officier au Vietnam: deux obsessions majeures du cinéma américain.

Yves-Marie LE BESCOND

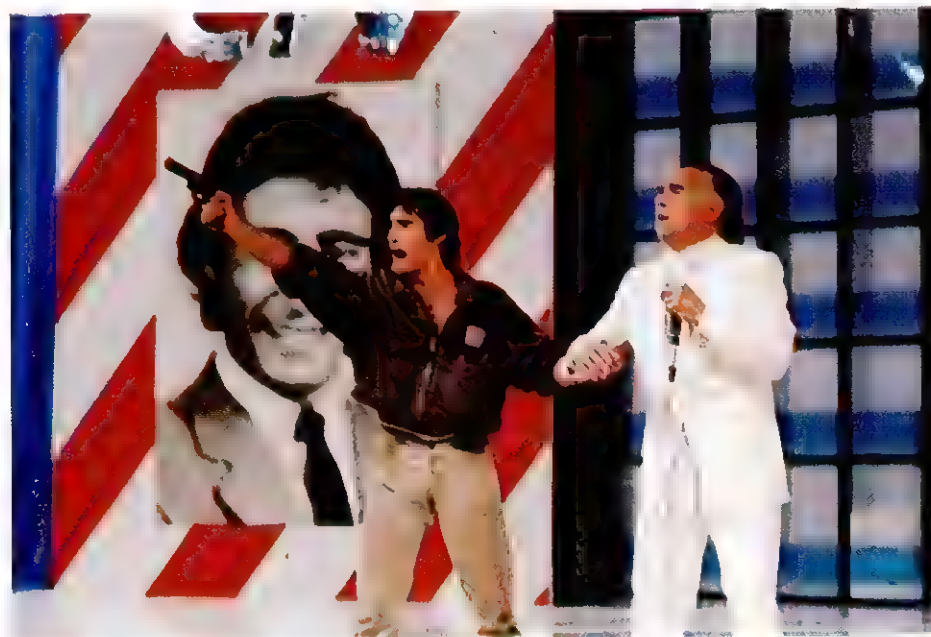
LE PRIX DU DANGER

Réal.: Yves Boisset/ Scénario: Yves Boisset et Jean Curtelin/ Phot.: Pierre-William Glenn/ Musique: Vladimir Cosma/ Int.: Gérard Lanvin, Michel Piccoli, Bruno Cremer, Marie-France Pisier, Andréa Ferreol/ France, 100 minutes, 1982.

Que fait le film de Boisset dans ces colonnes? En fait, si le cadre de l'histoire est réaliste (on se demande quand même ce que le badge « Solidarnosc » de Ferréol vient faire là-dedans), le sujet est lui bel et bien fantastique. Ni Guy Lux ni Bellemare ne nous ont encore proposé de jeux meurtriers.

« LE PRIX DU DANGER » pose un problème de perception très intéressant, dans la mesure où tout le monde connaît l'histoire avant même d'en avoir vu la première image. La bande-annonce

Michel Piccoli et Gérard Lanvin dans LE PRIX DU DANGER.





est d'ailleurs explicite et alléchante à la fois. Le public ne découvre donc pas un film dans son ensemble mais apprécie le traitement d'un sujet qu'il connaît, chacun ayant une idée préconçue, tant au niveau du déroulement de l'action que d'une réflexion possible sur le pouvoir des média. Ce mode de perception s'est appliqué à d'autres films, « LES OISEAUX » par exemple, dans lequel Alfred Hitchcock avait utilisé cette présence du spectateur pour jouer avec lui.

On a beaucoup craché sur le film de Boisset en l'accusant de faire un spectacle d'un propos qu'il condamne. Eternel débat sur la violence dénonçant la violence. Mais c'est oublier que « LE PRIX DU DANGER », contrairement

aux actualités télévisées, par exemple, est du cinéma, ce que personne n'ignore à sa vision. De toute façon le problème n'est pas là. Ce qui est intéressant c'est de voir ce que Boisset, qui fait rarement dans la nuance, a fait d'un sujet particulièrement séduisant. Le résultat n'est pas nul; la photographie est remarquable, le montage est nerveux à souhait. Par contre, à part Lanvin, les acteurs sonnent un peu faux. On se demande, par exemple, si c'est Mallaure ou Piccoli qui est insupportable.

Mais en fait, il n'y a dans « LE PRIX DU DANGER » aucune invention autre que scénaristique, alors que le sujet se prêtait admirablement à la création d'idées visuelles, d'idées de mise en scène. Et c'est dommage.

Yves-Marie LE BESCOND

MEURTRES EN 3-D

Friday The 13th - Part III - in 3D. Réal.: Steve Miner/ Scénario: Martin Kitrosser et Carol Watson/ Phot.: Gerald Feil/ Musique: Harry Manfredini/ Int.: Dana Kimmel, Paul Kratka, Tracie Savace, Jeffrey Rogers, Catherine Parks, Larry Zerner, David Katims. U.S.A., 95 minutes, scope, 1982.

« MEURTRES EN TROIS DIMENSIONS » poursuit la veine des « VENDREDI 13 » avec une application qui ne frise guère l'originalité. De toute évidence, on



s'est contenté de resservir la même recette. Donc, comme d'habitude, si vous avez aimé les deux premiers volets, courez-y vite; dans le cas contraire, circulez, c'est pas la peine d'insister. La nouveauté réside donc avant tout dans les effets relief qu'il faut bien reconnaître tout à fait saisissants. Nombre d'entre eux sont d'ailleurs fournis pour le seul plaisir de ce relief avec une gratuité sentencieuse du meilleur aloi. A commencer avec l'impressionnant générique dont les lettres rouge vif parviennent quasiment jusqu'au fauteuil du spectateur.

L'histoire reprend exactement le schéma des deux films précédents: la bande de jeunes qui vient s'installer ingénuement aux abords de Crystal Lake et qui se fait décimer par l'indestructible Jason. Même procédé d'amener la peur, mêmes faux effets; ici, l'un des garçons a un goût prononcé pour les farces macabres, ce qui entretient son petit suspense par instants. On retrouve cet identique frénétisme dans les dernières scènes alors qu'approche la conclusion et que la survivante se voit traquée par le monstre déchaîné. Les meurtres sont toujours aussi variés: flèche dans l'œil, couperet dans la poitrine, aiguille au travers de la tête, fourche clouée dans le corps, etc. avec, tout de même, deux moments très forts: un couteau planté par dessous un hamac et qui ressort doucement de la poitrine d'une des filles ainsi qu'une tête fracassée en gros plan par les mains de Jason et dont l'œil est alors projeté à toute vitesse vers le spectateur. Le relief aidant, l'effet produit se veut assez retentissant et fait largement vibrer le public.

Disons que c'est le film gentillet pour passer un moment si l'on ne veut pas trop s'arrêter aux détails. Les jeunes sont toujours faussement sympas, super-libérés, dépeints avec un manque d'acuité psychologique intéressant (le couple se livrant à la fumette, terrible!) et les meurtres aussi réguliers et, à quelques exceptions près citées plus avant, sans grande invention. Peut-être note-t-on une pointe d'humour venant distancier quelque peu la répétitivité

MEURTRES EN 3-D (les trois photos).



navrante des agressions: le gars marchant sur les mains et quasiment tranché en deux par Jason et — plus pour son effet visuel en relief — la flèche du harpon venant se ficher dans l'œil d'une jolie demoiselle!

Le réalisateur s'est évertué à trouver l'idée d'un final tonitruant et nous livre un retournement de situation final vaguement tiré par les cheveux et surtout très copié du premier épisode. Ceci étant, il semble que la série doive s'arrêter là; on ne voit guère ni l'intérêt ni les possibilités de reprendre une quatrième fois une trame aussi peu inventive et qui, par ailleurs, s'est déjà assez vu copier avec des fortunes plus ou moins heureuses. Tournons l'éphéméride, il en est temps...

Jean-Pierre PUTTERS



La « chose » a des élans imprévisibles... BASKET CASE.

BASKET CASE

Réalisation: Frank Henenlotter/
Phot.: Bruce Torbet/ Mus.: Gus Russo/ Prod.: Edgar Ievins/
Scénario: Frank Henenlotter/
Int.: Kevin Van Hentenryck,
Beverly Bonner, Terri Susan Smith, D. Browne/ U.S.A.1981.

Dès les premières minutes de « BASKET CASE », il faut nous rendre à l'évidence et reconnaître que le film remplit toutes les espérances de son auteur: Il s'agit totalement, parfaitement et sans aucun doute possible d'un « sick » movie. Frank Henenlotter, qui avoue une passion fervente pour les séries Z « les plus ringardes possibles », a, en effet, suivi avec profit l'exemple de ses maîtres (Gordon Lewis, Meyer). Dès son premier long métrage, il nous livre un petit bijou du genre: les couleurs sont pisseuses à souhait, l'interprétation: hésitante, les éclairages: ténébreux, les décors: crasseux et l'animation du monstre est loin de valoir celle des plus mauvais « Muppets Show ». Pourtant tous ses éléments négatifs conjugués font de « BASKET CASE » un merveilleux petit chef-d'œuvre d'humour noir, dont le principal mérite est de ne jamais se prendre au sérieux.

Le scénario ne brille pas lui non plus par une originalité totale puisqu'il louche avec insistance du côté de « SISTERS » (De Palma). Un délicieux teen-ager aux boucles blondes débarque dans un des plus sordides hôtels New-Yorkais. Dans ses bras: un imposant panier d'osier. Et dans ce panier, demandez-vous? Le frère siamois de Duane, notre bel adolescent. Quoi de plus normal? Séparés par des médecins cruels qui ont voué le monstre à la mort, les deux frères se retrouvent et vivent l'un pour l'autre, l'un par l'autre... Ce qui n'ira pas sans poser quelques problèmes lorsque Duane désirera profiter des charmes d'une petite amie. Il faut dire que Belial (la créature) n'est pas exactement partant pour le concours du plus beau bébé; l'apparition de ce petit être de latex fera hurler dans les chaumières! « L'équipe n'avait jamais vu le monstre avant la scène où il se cache sous l'oreiller de la prostituée », nous raconte Frank Henenlotter. L'actrice m'a demandé: « Quand vas-tu nous le montrer? », « Il est sous l'oreiller » lui ai-je répondu et lorsqu'elle l'a soulevé, elle s'est mise à hurler! ».

Le tournage semble avoir eu lieu dans des conditions que nous qualifierons « d'artisanales », l'équipe ayant installé sa caméra dans un véritable hôtel de passe, elle devait passer son temps à surveiller le matériel. Les « freaks » de l'endroit avaient une conception toute personnelle du cinéma puisqu'ils volaient tout ce qui passait à leur portée (« des bouts de grillage! Qu'est-ce qu'ils pouvaient bien fabriquer avec? se demande Frank), allant même jusqu'à se faire payer pour faire silence pendant les prises! ». « C'était des fous, des assassins » hurle le producteur, Edgar Ievins, « Ils passaient leur tête devant la caméra en faisant « hey, hey » pendant que nous tournions, c'était dément ».

« Je ne veux plus revivre ça... jusqu'à la prochaine fois », confirme Frank Henenlotter, « l'argent était un problème constant. Je devais chercher des fonds pendant la semaine afin de pouvoir tourner le week end ». Le choix des acteurs a été lui aussi dicté par une profonde fantaisie. La plupart d'entre eux n'ayant été sélectionnés que parce que leur tête plaisait au réalisateur. Evidemment, les comédiens ne semblent pas sortir de l'Actor's Studio mais leurs « gueules » valent bien celles des personnages de Wes Craven et tout cela sans maquillage, s'il vous plaît!

Malgré son aspect effrayant, Belial constitue le charme principal de « BASKET CASE » puisqu'il manifeste sa présence avec une énergie des plus convaincantes et qu'il possède un solide appétit (à tous les sens du terme). « J'ai choisi ce type d'animation parce que je le trouvais drôle », déclare le réalisateur, « Je n'avais pas pensé une seule seconde que certains critiques prendraient le film au sérieux et se plaindraient de la mauvaise qualité du « Stop Motion ». Les effets spéciaux ne m'intéressaient pas réellement ». Henenlotter a pourtant fait appel à deux assistants de Dick Smith (Caglione et Haney) pour construire les deux modèles de Belial, l'un utilisé pour le « Stop Motion », l'autre pour les mouvements du visage.

« Le visage était animé par des câbles », nous explique Henenlotter, « Ceux-ci étaient placés dans la marionnette. Un beau jour, les câbles ont lâché. Je devais entrer ma main dans la tête de la poupée pour faire bouger son visage. Le plastique était dur et je me coupais souvent: le sang coulait de ma main, un effet superbe! ».

Après un tournage aussi difficile qu'éprouvant Frank s'isole pour monter « BASKET CASE ». Il est secondé utilement par Edgar Ievins qui se charge de vider les visiteurs dont la présence inopportune pourrait gêner le maître. Puis c'est la quête fatidique: celle d'un distributeur. Analysis Film en est l'heureux bénéficiaire parce qu'ils avaient fait une campagne géniale pour « MANIAC » et que nous pensions qu'ils ne couperaient pas le film. Mauvaise surprise: « BASKET CASE » sort amputé de toutes les scènes sanglantes sur le territoire des Etats Unis. « Je n'ai jamais vu cette boucherie, mais on m'a raconté », nous dit Frank. « Je trouve cela stupide, barbare mais nous ne pouvions rien faire: quand un distributeur a payé pour votre film, il peut en faire ce qu'il veut: le couper, le remonter, changer le titre à sa guise ».

Il faudra l'intervention d'un groupe de fans indignés pour que le film recouvre sa version intégrale. Le public réagit avec enthousiasme, hurlant, trépanant, riant. Le calme ne se rétablit que pendant la terrible scène de viol: les spectateurs s'entre-regardent, gênés et baissent les yeux jusqu'à la fin. « Quand nous avons tourné cette scène le directeur de la photo s'est penché vers moi », se souvient Frank, « et il m'a chuchoté: « Je ne veux plus rien avoir à faire avec toi ». Lorsque j'ai passé les rushes à l'équipe, j'ai compris que la scène était efficace: ils regardaient l'écran en soupirant: Mon Dieu! ».

Jusqu'à nouvel ordre « BASKET CASE » sortira en France dans son entier. Il s'agit certainement du film le plus « ringard » et le plus fou qu'il nous ait été donné de voir depuis un bon bout de temps. Espérons que notre public tricolore fera bon accueil à Belial et à son frère. Le premier, assis sur une table basse dans le salon de Frank Henenlotter, regarde son créateur s'acharner sur un nouveau projet: « J'ai deux scripts prêts », annonce Frank, « L'un coûte assez cher et je ne sais pas s'il sera possible de le réaliser ». Aux dernières nouvelles, l'argent n'ayant pas été au rendez-vous, Frank se prépare à tourner un second « sick movie » proche de « BASKET CASE ». Le rôle principal sera tenu par Bob Martin, le rédacteur en chef de FANGORIA.

Caroline VIE



Ne mettez pas la main au panier, ça craint! BASKET CASE.

EVIL DEAD

Réalisation et scénario: Sam Raimi/ Phot.: Tim Philo/ Int.: Bruce Campbell, Sarah York, Betsy Baker, Ellen Sandweiss/ Production: Robert Tapert/ 1981. U.S.A.

RHAPSODIE EN ROUGE

Il est comme ça, de loin en loin, des films qui immédiatement s'imposent comme œuvre de référence du cinéma fantastique contemporain. Les français avaient découvert il y a quelques années déjà « LA NUIT DES MORTS-VIVANTS »; c'est de nouveau à nous (cocorico!) qu'il incombe de révéler toute la force d'« EVIL DEAD ». Non pas que ce film apporte un ton nouveau à l'horreur, mais disons plutôt qu'il synthétise tous les courants récents en conservant une vitalité propre. Peut-être pouvons-nous chercher la cause d'un tel succès dans le fait que Sam Raimi, le réalisateur, est un novice en matière de fantastique. Ce n'est qu'après avoir ingurgité en l'espace de quelques mois les films-phares du genre qu'il a écrit son scénario.

Il n'y a pas à proprement parler d'histoire dans « EVIL DEAD ». Tout au plus un fil conducteur, répondant à la règle des trois unités du théâtre, mais prétexte

à un délire constant d'images et de sons. C'est à une sorte de voyage au bout de la nuit que va être convié le personnage principal, Ash (Bruce Campbell). Arrivé avec quatre amis dans une maison isolée pour les vacances, il va très vite se retrouver confronté au malin, en fait une entité jamais visible mais qui peu à peu prendra possession de ses amis. Et tandis que Ash va se débattre dans les draps humides d'un indicible cauchemar, le film progresse, orchestré comme une rhapsodie de l'horreur, avec ses mille phases mélodiques, ses leitmotivs, ses codas...

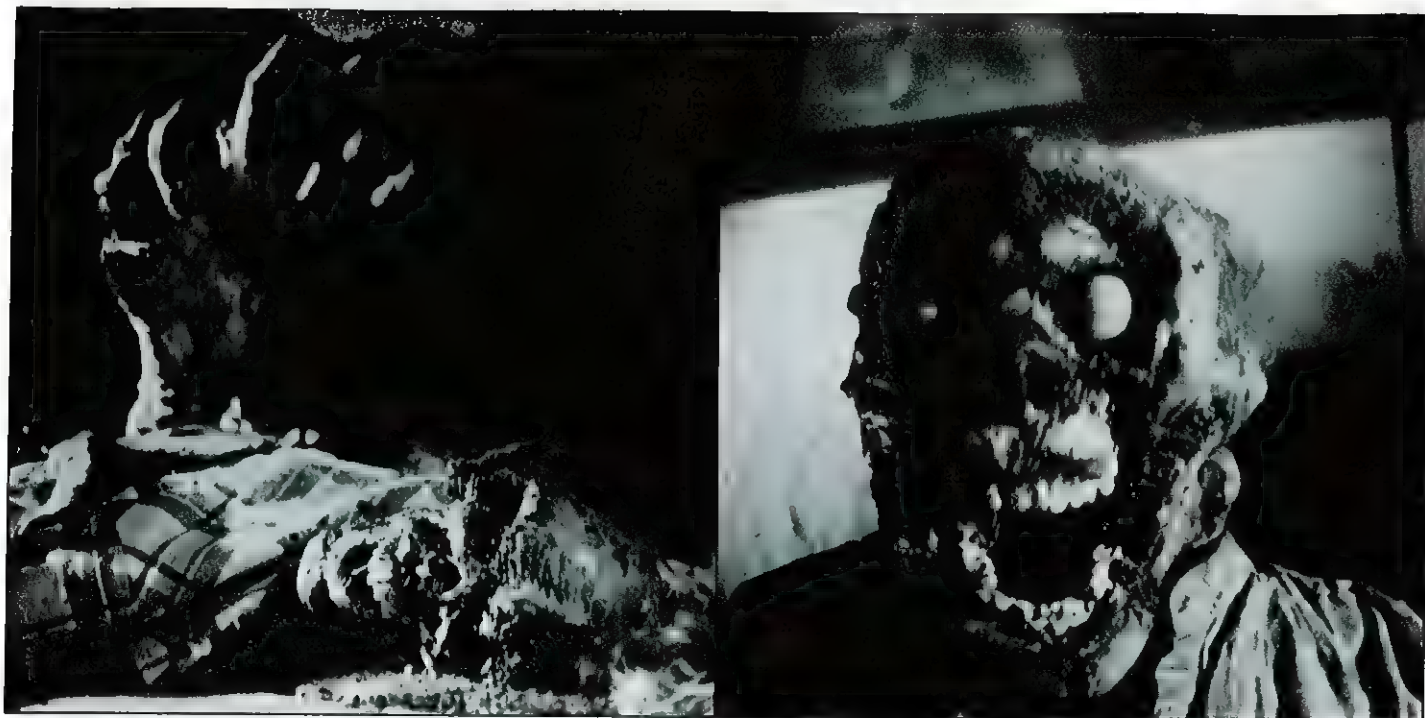
Comme pour une rhapsodie, Sam Raimi a su adroitement se servir des règles et contraintes de l'écriture cinématographique pour mieux les violer en les réassemblant. Un peu comme un puzzle dont on forcerait les pièces. Ici, l'idée de la monstruosité est liée au monde de l'enfance et au rire narquois d'un tueur à la Widmark; ici, les hommes sont les victimes et hurlent sous les coups des femmes possédées; ici, un Lewis Carroll au prénom emprunté à Hershell Gordon Lewis, flirte avec l'univers poétique de Jean Cocteau pour mieux nous amener dans une horreur présente, sans même avoir à traverser le miroir... Ici, tout n'est qu'illusion. La caméra virevolte en rase-motte sur les étangs pestilentiels, les chairs des personnages se gonflent, les membres s'arrachent et l'ombre et la lumière disparaissent progressivement au profit d'un rouge envahissant.

En fait, « EVIL DEAD » est une grande plaie, une blessure qui saigne de plus en plus, qui envahit l'écran, puis la salle, puis le spectateur. Du grand-guignol peut-être, mais si puissant, si oppressant, si suffoquant que le spectateur jouit et tremble à la fois. Les maquillages les plus simples, les effets spéciaux les plus éculés (comme l'image par image), une bande-son tout bonnement poussée au volume maximum, mais un ensemble parfaitement maîtrisé, c'est cela « EVIL DEAD ». Faire l'amour au pays de l'horreur pendant une heure trente, ça vous dit?

Claude SCASSO



EVIL DEAD →



EVIL DEAD

LOOKER

Réalisation et scénario: Michael Crichton/ Phot.: Paul Lohman/ Mus.: Barry de Vorzon/ Eff. Spéc.: Joe Day/ Int.: Albert Finney, James Coburn, Susan Dey, Leigh Taylor-Young/ Prod A Ladd Co/ U.S.A. 1981.

Jamais la télévision n'aura autant été attaquée que ces derniers mois, et ce par le biais du cinéma, bien sûr. C'est la publicité qui se trouve cette fois au centre de la cible et Michael Crichton endosse le rôle du tireur (d'élite).

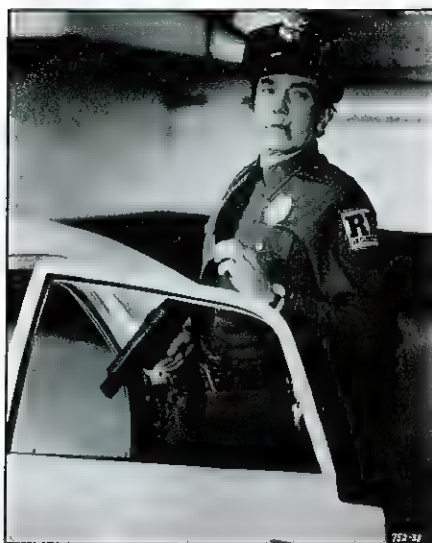
On le sait, Crichton n'a pas su toujours viser juste, mais cette fois il est parvenu à ranger un maximum de chances de son côté. Tout d'abord en adaptant à l'écran un scénario solide et sans faille, dont le thème rejoint quelque peu celui des « ESPIONS DANS LA VILLE ». Seulement là où échouait le film de George Kaczender, Crichton réussit; ne serait-ce que dans la force des images ou dans la construction narrative de « LOOKER ». Il parvient de plus à bâtir une histoire cohérente et compréhensible en s'appuyant sur des données scientifiques ou informatiques, de sorte que tout nous semble clair. Si clair d'ailleurs, que le stratagème utilisé par la firme Digital Matrix n'en apparaît que plus horrible.

Centre de recherche en informatique, Digital Matrix s'occupe, entre autres, de corriger, par support

vidéo, les légères imperfections des mannequins publicitaires. La chirurgie, avec l'aide du Dr Larry Roberts, effectue quant à elle les quelques retouches nécessaires. Mais nécessaires à quoi? Chacun des mannequins subit en effet une mort « accidentelle » après avoir effectué un court séjour chez Digital Matrix. Cela n'empêchera pourtant pas les téléspectateurs de



LOOKER (les trois plans).



retrouver ces modèles dans les spots publicitaires; à la seule différence qu'ils visualisent en fait une simple reproduction vidéo, recrée entièrement par l'ordinateur. Le bon Dr Roberts (incarné par l'excellent Albert Finney), avec l'aide d'une victime potentielle, va tenter de percer le mystère de ces morts suspectes. Au cours de sa périlleuse enquête, il se retrouvera confronté à un tueur armé d'un pistolet au pouvoir terrifiant, puis au puissant John Reston (campé par James Coburn). Le film mérite qu'on ne dévoile pas la fin, d'autant plus qu'il se clôt sur une série de gags subtils, mais répétitifs.

L'interprétation demeure parfaite, même si quelques mannequins se forcent à paraître effrayés par moments.

Voilà donc un film fort réjouissant, très au-dessus de ce que l'on peut endurer ces temps-ci, et dont les véritables atrocités résident en l'assassinat de mannequins particulièrement ravissants. Sur ce point, nous ne sommes pas prêts d'oublier l'extraordinaire Terri Welles dans son rôle de « LA FEMME QUI TOMBE A PIC ».

Jean-Marc CHABROL



CREEPSHOW

(Fiche technique in Mad Movies 24)

Autant vous le dire tout de suite: «CREEPSHOW» est un film sublime, un véritable chef-d'œuvre du genre, une fête du fantastique et de l'épouvante. Passons donc sur le couplet publicitaire (mais néanmoins sincère) pour nous attarder sur les raisons de cet enthousiasme. Après la tentative avortée d'adapter un roman de Stephen King, Romero et l'auteur de «CARRIE» entreprirent de rendre hommage aux fameux EC comics de leur enfance et s'adjoignirent le concours du grand maquilleur qu'est Savini.

«CREEPSHOW» est donc un film à sketches. Ce qui pourrait augurer du pire, quand la plupart des films similaires («Au Cœur de la Nuit», «Les Monstres»...) sont des films-dents de scie où les sketches sont inégaux et laborieusement réunis. Cela est souvent dû aux talents divers des réalisateurs. Romero contourne la difficulté: premièrement les cinq histoires sont écrites par le même homme et réalisées également par un même réalisateur; ce qui donne au film une homogénéité évidente. Deuxièmement, le liant, des plus solides, entre les sketches est ni plus ni moins que... LA PEUR. (Creep, signifiant au sens large ramper sournoisement, se retrouve dans l'expression «It gives you the creep»: cela vous donne la chair de poule).

Et en effet, on pourrait croire que c'est l'aspect BD (traduit par des volets, des pages qui tournent, des vignettes...) qui réunit le mieux les sketches. Foin, c'est l'épouvante qui nous donne le mieux l'impression d'unité. Car il faut bien dire que les cinq histoires concoctées par King sont effrayantes. Chacune aborde un genre différent, faisant du film une sorte d'anthologie de l'horreur;



on passe ainsi du mort-vivant (que Romero connaît bien) au monstre, de l'invasion animale à la nature vengeresse, sans oublier le sadisme humain le plus éprouvant, dans le troisième sketch. C'est d'ailleurs celui, des cinq, qui tient le plus le spectateur en haleine, principalement par son réalisme.

Cette tension constante est due à plusieurs facteurs. Tout d'abord le rythme trépidant de l'ensemble. Même le générique défile à toute allure. Le format sketch oblige d'ailleurs les auteurs à aller droit au but. On n'a pas le temps de s'éterniser en palabres.

Deuxième élément déterminant dans la création de l'épouvante: la musique et la bande-son en général. La partition de John Harrison est splendide et le

bruitage de certains éléments privilégiés nous vaut de sursauter une bonne dizaine de fois. Romero conditionne d'ailleurs son spectateur dès le début (King nous refaisant le coup de «Carrie»): ce qui est primordial pour amener celui-ci à craindre toute la suite.

Enfin, il faut louer les créations de Savini. Il nous prouve, cette fois, qu'il est capable de sortir du style arme blanche meurtrière («Maniac», «Carnage» ou «Vendredi 13») pour réaliser des effets spéciaux très variés. Fidèle à ce qui est en train de devenir une habitude Hitchcockienne, Savini joue le rôle d'un éboueur à la fin du film.

Au chapitre des apparitions curieuses, il faut noter que King joue le rôle principal et unique du second sketch, un peu à la manière de Jerry Lewis. D'ailleurs l'humour (noir bien sûr) est loin d'être absent de «CREEPSHOW». Témoin le zombi qui réclame à corps (putréfié) et à cri (caverneux) son gâteau de fête; témoin également une courte référence à W.C. Fields donnant un cours de golf.

«CREEPSHOW» est donc une réussite. Et si Hitchcock prétend que la peur est un sentiment noble, Romero signe là un film empreint de noblesse.

Enfin, un conseil: n'allez pas voir «CREEPSHOW» en jouant les durs qui n'ont plus peur de rien. Ne ricanez pas; au contraire, plongez-vous dans la lecture de cet EC Comics et savourez.

Yves-Marie LE BESCOND

CREEPSHOW (les deux photos).



TRANSMISSION DE CAUCHEMARS

The Sender. Réalisation: Roger Christian/ Scénario: Thomas Baum/ Musique: Trevor Jones/ Phot.: Roger Pratt/ Prod.: Edward S. Feldman/ Int.: Kathryn Harrold, Shirley Knight, Paul Freeman, Zeljko Ivanek. U.S.A. 1982.



L'histoire se déroule dans une ville américaine qu'on ne nomme pas. Elle raconte les mésaventures d'un jeune homme (Zeljko Ivanek) manifestement sous l'emprise d'une mère possessive à l'excès, dont la folie va même jusqu'à la pousser à croire que son fils est Jésus-Christ réincarné. Parce qu'elle lui porte un certain intérêt, une jeune psychiatre (Kathryn Harrold) va se retrouver à la place de cette mère, c'est à dire «recevoir» les pensées de l'«envoyeur»; or, celles-ci sont cauchemardesques pour la plupart. Le directeur de la clinique va, quant à lui, tout d'abord douter des pouvoirs du jeune homme et croire que la doctoresse perd la raison et fait un transfert à ses dépens; il réalisera qu'il se trompe. C'est alors qu'il changera d'optique et voudra au contraire explorer au moyen de la

chirurgie le cerveau de l'«envoyeur», se voyant déjà attribuer le prix Nobel!

Le producteur Edward S. Feldman a commandé ce scénario après que Thomas Baum, écrivain de SF qui a publié diverses nouvelles dans Playboy, Playgirl ainsi que divers romans, lui ait parlé d'une histoire à propos d'un «Sender» (Envoyeur), c'est à dire quelqu'un qui serait capable, pour des raisons inexplicables, de transmettre ses pensées et ses rêves à un autre être humain.

Si «TRANSMISSION DE CAUCHEMARS» développe un postulat de base qui n'est pas foncièrement original, il le pousse en tout cas jusqu'à des limites jusqu'alors inédites. Dans le catalogue bien précis des pouvoirs parapsychiques, la télépathie avec pouvoir de transmettre des images mentales est restée, au cinéma, l'apanage des entités surnaturelles, des forces divines ou maléfiques: illusions créées de toutes pièces, visions et hallucinations provoquées servant de subterfuges aux forces maléfiques ou divines pour tromper ou éclairer les humains.

Le «Christ» de «THE SENDER» est né avec ces étranges possibilités, un peu comme «Carrie» dans le film de Brian de Palma; comme elle, il est aussi sous la domination d'une mère bigote et possessive, à l'origine d'un drame mystérieux qui doit se dénouer. Car ce jeune homme effrayé et méfiant qui tente de se suicider au début du film ne peut contrôler un pouvoir qui se transforme en malédiction (là, on ne peut manquer d'évoquer «THE MEDUSA TOUCH», La Grande Menace, réalisé en 1978 par Jack Gold où Morlar, incarné par Richard Burton, ne parvenait plus à retenir son regard destructeur et la force de ses pensées). Le ressort dramatique du film repose avant tout sur les visions transmises par celui qu'on a baptisé le John Doc 83, transmissions reçues par le psychiatre et qui lui donneront la clé de l'énigme; dès lors, l'action se déroule comme à rebours, chaque image nous rapprochant un peu plus de la révélation finale.

Dès les premières scènes de ce thriller psychologique que n'aurait pas désavoué un Alfred Hitchcock, on s'aperçoit qu'à partir d'une idée pouvant prêter à un traitement plutôt cérébral, le réalisateur, Roger Christian (décorateur pour «STAR WARS» et directeur artistique sur «ALIEN») a opté pour une approche essentiellement visuelle, faisant de «THE SENDER» un film plein de punch, tant au niveau de l'action pure (poursuites, scènes des électrochocs) qu'au niveau strictement

graphique. Pour traduire visuellement les horribles cauchemars de l'«Envoyeur», on a fait appel à Nick Adler («L'EMPIRE CONTRE L'ATTAQUE», «ALIEN», «CONAN», «THE MEDUSA TOUCH», etc.), scènes qui émaille le récit et en constituent l'attrait spectaculaire que recherche tout amateur bien constitué. Mais point de gratuité ou de tape à l'œil dans cette œuvre rigoureuse superbement filmée, qui puise son efficacité dans sa science des effets (comme dans le très réussi «LA MORT AUX ENCHERES» dont je vous parle un peu plus loin), telle cette apparition finale et inquiétante de la mère descendant l'escalier dans la pénombre.

Denis TREHIN



ON A VU AUSSI...

LA MORT AUX ENCHERES. De Robert Benton. Film aux multiples références (Notamment Hitchcock, Lang et Jacques Tourneur), «STILL OF THE NIGHT» aurait pu souffrir de ce qui peut sembler n'être qu'un amalgame d'emprunts à des œuvres antérieures. Le mérite de Benton est d'avoir su rendre très intéressante à suivre une histoire conventionnelle, et ce par la simple qualité d'une mise en scène efficace, au service d'un scénario qui a fait ses preuves.

La maîtrise et le savoir faire de Benton sont flagrants dans les scènes d'angoisse de la laverie et dans les galeries ténébreuses de la salle des ventes où l'on partage les sensations éprouvées par Roy Scheider. «STILL OF THE NIGHT» n'est certes en rien novateur mais il constitue un cinéma de haute qualité (mise en scène, interprétation, photographie) dont le plaisir à visionner ne se dément jamais.

LA BELLE CAPTIVE. D'Alain Robbe Grillet. «Borgès, oui, Mad Max, non!» En lisant cette déclaration de l'auteur de «TRANS-EUROP EXPRESS» et «LE JEU AVEC LE FEU», on ne peut plus être étonné du sommeil de plomb qui s'abat sur nous passé le premier quart d'heure de ce film au contenu archi-usé.

Une photo très «mode» dont on se lasse rapidement tellement elle est galvaudée, un montage qui nous assène régulièrement des scènes répétitives, des



interprètes affublés de tête à claques (épargnons les apparitions de Daniel Emilfork, toujours aussi étrange), voilà qui contentera les insomniaques car cette potion leur sera d'un grand secours. «LA BELLE CAPTIVE» est le type-même du film éculé, prétentieux et inutile qui déshonore régulièrement le cinéma français qui n'en a certes pas besoin. Ai-je été assez méchant?



↑ **VIRUS CANNIBALE.** De Vincent Dawn (Bruno Mattei). Une centrale nucléaire très spéciale fabrique en Nouvelle-Guinée un virus qui transforme en anthropophages la population locale, et ce afin de régler les graves problèmes de famine (!) et de surpopulation.

Une équipe composée d'une journaliste de télévision, d'un photographe et d'un autre couple, enquête...

A partir de ce point de départ aberrant de bêtise, Vincent Dawn est parvenu à concrétiser le pire rejeton transalpin du «ZOMBIE» de George Romero, depuis les mémorables «LA LONGUE NUIT EROTIQUE DES MORTS-VIVANTS» de Joe d'Amato et «L'AVION DE L'APOCALYPSE» de Umberto Lenzi.

Bien entendu, l'accent est mis sur l'horreur viscérale avec force étalage de tripes et d'hémoglobine noyés dans un montage qui insère des plans documentaires d'animaux sauvages, le tout raconté par des scènes pesantes d'ennui; voilà ce que peut donner le degré zéro du cinéma fantastique.

↓ **Denis TREHIN**



BATTLETRUCK. De Harley Cokliss. Le réalisateur a vu son film saboté par un scénario faible et mal charpenté. Il lui était donc difficile de livrer une œuvre possible, mais en était-il vraiment capable? La question est posée. Et si sa caméra est parfois bien aérienne (lors des scènes avec le fameux camion),

il n'en reste pas moins que l'ensemble demeure souvent assez plat et hésitant. J'ajouterai que la direction des acteurs est nulle et que le jeu de miss Mc Enroe est tout simplement lamentable du début à la fin. Quant au pauvre Michael Beck, sa place serait plutôt dans des films du style «PIRATE MOVIE» que dans des productions de ce genre, où un minimum de virilité est exigé.

Reste pour conclure, une musique aux sons «Hard-rock» assez racoleurs, suffisamment puissante pour me tenir éveillé. C'est déjà ça...

↓ **Laurent CHABROL**



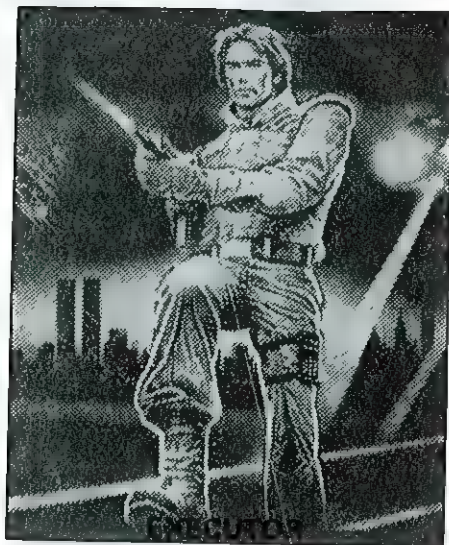
EXECUTOR. De James Glickenhaus. A «MAD MAX» et à ses fulgurantes prouesses mécaniques d'une sauvagerie héroïque et médiévale, les productions américaines répliquèrent par «THE EXTERMINATOR» («Le Droit de Tuer») où une vision solitaire de la vengeance passait par une multitude d'assassinats quasi rituels: les amateurs se souviennent sans doute du Maffioso liquidé dans un hachoir à viande et d'un lance-flammes purificateur aux arabesques dépourvues de nuance. Avec «EXECUTOR», c'est James Bond qui côtoie «Mission Impossible». Après avoir subtilisé le contenu atomique d'un convoi militaire, un commando du K.G.B. menace de détruire les 3/4 des réserves pétrolifères mondiales si les Etats-Unis refusent de déloger les israéliens des rives du Jourdan. Le meilleur agent de la C.I.A., dont le nom de code est «Executor» aura comme seul recours pour assurer la victoire de son camp d'investir la plus importante base militaire américaine et d'y déclencher une attaque nucléaire surprise afin de faire capituler la partie adverse!...

Si les invraisemblances font eau de toutes parts et si on perd parfois le fil de cette histoire qui nous traîne aux quatre coins de la Terre (de Jérusalem à Moscou, de New York à Berlin), un constat musclé et peu rassurant des Services spéciaux étrangers fait de ce film de violence Hard un spectacle saugrenu dépouillé de temps morts. Qu'il s'agisse de la tuerie initiale où une «baby-sitter» transportant des armes dans sa poussette est écrasée par une Cadillac lancée à vive allure, du meurtre d'un policier à l'aide de fusils-mitrailleurs cachés dans les manches de veste ou encore de l'époustouflante poursuite à skis, la réalisation favorise chaque détail et ne nous épargne pas la moindre goutte d'hémoglobine. Le ralenti style «HORDE SAUVAGE» accentue les effets d'irréalité et on finit même par s'acclimater à ces décors déserts où n'évoluent que des protagonistes avides et froids. Les longues focales écrasent de façon spectaculaire les visages grimaçant de douleur dans cet opéra-prétexte où tous les coups sont permis.

«FIREFOX» serait-elle une œuvre pacifiste?...

Une mauvaise note: les Stock-shots de l'US Air Force utilisés un peu trop souvent... une bonne: la musique de Tangerine Dream plus «Astounding» que jamais.

Alain GUADALPI



HYSTERICAL. Un film de Chris Bearde. Né du talent conjugué des frères Hudson: Brill, Brett et Mark; les trois scénaristes et interprètes ont «pondu» un comic-show basé sur l'altération des scènes les plus angoissantes du cinéma fantastique (un peu à la manière de Mel Brooks avec «LE GRAND FRISSON»). Vous souvenez-vous de la lutte sans merci entre un camion de quinze tonnes et une voiture? C'est bien sûr «DUEL» de Spielberg. Dans «HYSTERICAL», cela devient la poursuite d'un cycliste par un camion de cent cinquante tonnes... Un amalgame de gags inévitables (Spielberg à l'honneur avec «E.T.» et un «Indiana Jones» loufoque), mais un scénario bien construit qui nous permet de passer un moment agréable.

↓ **Erik PIGANI**



ERRATUM: Dans notre précédent numéro se sont produites quelques erreurs (on écrit ça en tout petit pendant qu'on nous voit pas). Voilà, la photo de la page 29 s'est trouvée retournée, ce qui fait que ce pauvre Tobe Hooper figure à droite et non à gauche comme indiqué. Par ailleurs, les légendes du bas de la page 33 ont disparu, on cherche encore les coupables. Les photos correspondaient à «POLTERGEIST» et «MASSACRES DANS LE TRAIN FANTÔME». Enfin, Jean-Paul Aubry parlait dans sa critique de «TENEURES» de «L'art (et non l'arme, eh oui, c'était tentant) qui était à double tranchant». C'est à peu près tout et c'est déjà pas mal!

VIDÉO

ET DEBATS

Le fantastique est l'un des genres qui ont le plus de succès en vidéo. Ainsi de «L'Abîme des Morts-vivants» à «Zombie», de «Goldocrack à la Conquête de l'Atlantide» on peut dire que l'on trouve de tout et plus que ça dans le genre. C'est pourquoi nous vous proposons ici la première partie d'une «rétrospective» qui tente de recenser les grands films fantastiques disponibles en vidéo-cassettes, les «must» quoi. Cela nous permettra de constater qu'il y a de quoi satisfaire les plus exigeants.

LA RETROSPECTIVE

CARRIE. Brian de Palma. Ed. Warner. La mise en scène de de Palma au service de l'imagination de Stephen King. Un chef d'œuvre émaillé de références à Hitchcock (le Travelling sur le bal jusqu'au couple Carrie-Tommy, l'apparition de Piper Laurie un couteau à la main...). Ici et là, de Palma nous rappelle qu'il a d'abord réalisé des comédies (Cf l'essayage des costumes) et surtout nous donne en spectacle ce qu'il magnifiera dans «BLOW OUT»: sa mise en scène. **

LE MONSTRE EST VIVANT. (It's alive). Larry Cohen. Ed. Warner). Un film magistral complètement ignoré à sa sortie (74) et merveilleusement servi par une partition d'Herremann (Cf «La fabrication de la peur» in MM 25). Quelques effets-choc et sanglants, un suspense insoutenable et même une réflexion intéressante sur la maternité. Larry Cohen a réalisé une suite beaucoup moins réussie (Les Monstres sont toujours Vivants, également chez Warner). ***

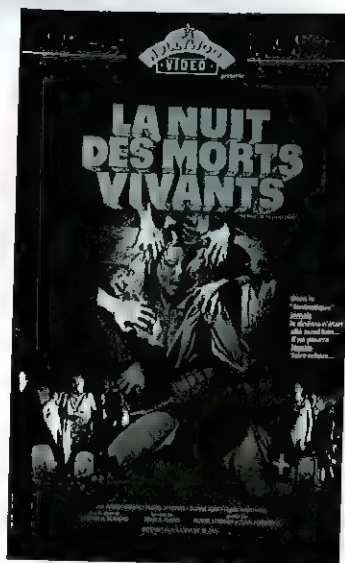
KING KONG. E.B. Shoedsack et M.C. Cooper. Ed. GCR. Un récent remake a prouvé qu'en 1933 le travail d'animation de Willis O'Brien était déjà parfait. Poétique, mélodramatique, fantastique «King Kong» est un joyau que ne renieraient même pas les inquisiteurs coincés de Télérama. La duplication est bonne mais le master-image est vieillot et la bande-son souffleteuse. **

LA NUIT DES MORTS-VIVANTS. (Night of the Living Dead). George Romero. Ed. Hollywood Vidéo. Tout a été dit sur ce film-phare qui garde encore tout son impact quinze ans après sa réalisation. Le noir et blanc et le style reportage servent parfaitement le propos du film. *** (VO ou VF).

ELEPHANT MAN. David Lynch. Ed. Thorn Emi. Produit par Mel Brooks (!), superbement photographié par Freddie Francis (The Skull, Tales from the Crypt), le film de David Lynch reprend le thème de la monstrueuse parade: les plus monstrueux ne sont pas ceux qu'on croit. John Hurt, maquillé par Christopher Tucker, est superbe. Grand prix à Avoriaz 81. ***

SUSPIRIA. Dario Argento. Ed. Super Vidéo Prod. Un modèle du genre horrifique. Le double meurtre du début suffit à maintenir la tension jusqu'au bout. On peut déplorer deux ou trois plans de boucherie pure, parfaitement inutiles. Mais les décors, les éclairages, la mise en scène, la musique (Goblin) et quelques idées (le meurtre de l'aveugle, le système d'ouverture hydraulique des portes de l'aéroport...) valent largement le détour. ***

LE LOUP-GAROU DE LONDRES. (An American Werewolf in London). John Landis. Ed. Polygram. On ne peut pas demander à John Landis de faire un film de Loup-garou comme tout le monde. Malgré une scène de transformation spectaculaire signée Rick Baker, le film vaut surtout pour son ton de comédie. Le gigantesque carambolage de la fin fait d'ailleurs penser aux Blues Brothers. Notons que cette cassette



COTATION: * Insuffisant ** Correct
*** Excellent.

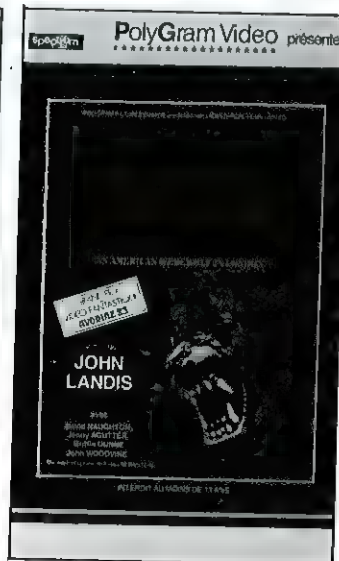
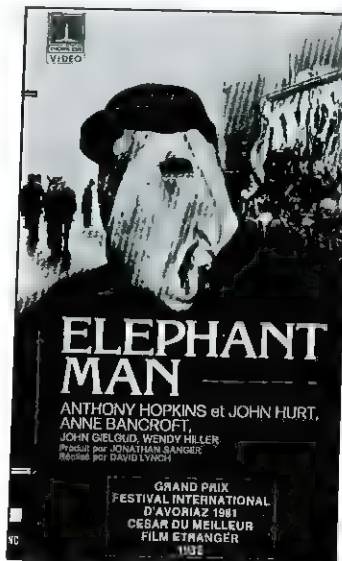
a reçu le Grand Prix de la Vidéo fantastique à Avoriaz 83 pour des raisons qui semblent liées à la qualité du film plutôt qu'à la duplication-vidéo qui est quelconque. **

ZOMBIE. Dawn of the dead. George Romero Ed. Hollywood Boulevard. Absolument pas effrayant mais prodigieusement distrayant. Ce sont les jeux de l'enfance revus et corrigés par l'équipe de choc Romero-Argento-Savini. Critique détaillée dans ce numéro. ***

OUTLAND. Peter Hyams. Ed. Warner. Les enquêtes de Sean Connery dans une station minière futuriste ou «La navette spatiale sifflera trois fois». Les décors sont superbes. La photographie, les effets spéciaux, tout est parfait. De surcroît la duplication est excellente (au niveau de l'image) ce qui s'avère indispensable, le film se passant la nuit. *** (Pan & Scan).

C'ETAIT DEMAIN. (Time after Time) Nicholas Meyer. Ed. Warner. A partir d'un très beau scénario (Jack l'Eventreur revu et corrigé par H.G. Wells), Meyer a construit un mélange de fantastique, de suspense et de comédie superbement illustré par Rosza. C'est aussi l'occasion d'admirer Mary Steenburgen (l'héroïne de «Ragtime», «Going South» et «Comédie Erotique d'une Nuit d'été»). *** (Pan & Scan).

SOEURS DE SANG. (Sisters) Brian de Palma. Ed. Hollywood Vidéo. De Palma emprunte deux ou trois scènes à Hitchcock et les sublime jusqu'à en faire un film entier. Un hommage de virtuose et l'utilisation la plus judicieuse du split-screen (en duovision). ***



Jacques Souplet, PDG de Warner Filipacchi Vidéo, président du GIEEV et du comité anti-piraterie du SNEV à propos du Pan & Scan. Rappelons que ce procédé, qui permet d'avoir une image plein cadre sur son téléviseur, est principalement utilisé par Warner et concerne quelques films fantastiques comme SUPERMAN, OUTLAND, Les «Bond», etc.

M.M.: Avez-vous déjà eu l'occasion de faire une mise au point sur le délicat problème du Pan & Scan?
J.S.: Non, on ne m'a jamais demandé officiellement mon opinion... Si vous voulez que je rappelle «l'objet du délit». Il y a deux solutions pour un éditeur de vidéo: La forme scope avec les deux parties noires ou alors le procédé utilisé par la plupart des compagnies américaines, le Pan & Scan, qui implique un recadrage de l'image par des techniciens de studio; à Burbank (Californie) en ce qui nous concerne. Cela est fait en général avec l'accord des metteurs en scène; c'est à dire qu'il y a un respect de l'œuvre.

Mais les réalisateurs ne sont-ils pas condamnés à accepter ce traitement?

Les U.S.A. sont un pays démocratique; lorsque les artistes ne sont pas d'accord sur un sujet ils font des grèves. De plus on s'est rendu compte que cela correspondait à un besoin du public puisque tous les films qui passent à la télévision sont traités de cette façon. Donc ce n'est pas la vidéo qui a imposé le procédé.

On ne peut pas dire que la TV américaine respecte particulièrement son public puisqu'elle coupe les films et passe de la pub.

Ça c'est un autre problème.

Pas du tout. Il prouve simplement que le public américain gobe n'importe quoi.

Je ne crois pas. Mais le résultat...

Justement, dans «Opération Dragon» on voit Bruce Lee attaqué par des agresseurs hors-champ. Vous ne trouvez pas ça gênant?

Il est très possible qu'en scope vous vous trouviez face au même problème. En fait, il n'y a pas de solution; techniquement il n'existe que deux systèmes: le scope et le Pan & Scan qui demande des heures et des heures de travail. Pour «Superman II», je crois, il a fallu recommencer onze fois. Comprendons-nous, je respecte les gens qui préfèrent le scope, mais je reproche à certains de dire que nous lésons le public. Du point de vue économique, par exemple, cela nous coûte beaucoup plus cher.

Alors pourquoi ne pas proposer au public français ce à quoi il est habitué?

C'est la politique de Warner et des compagnies américaines. Et c'est valable pour les anglais, les australiens et 90% des publics habitués au Pan & Scan.

La quantité n'est pas synonyme de qualité.

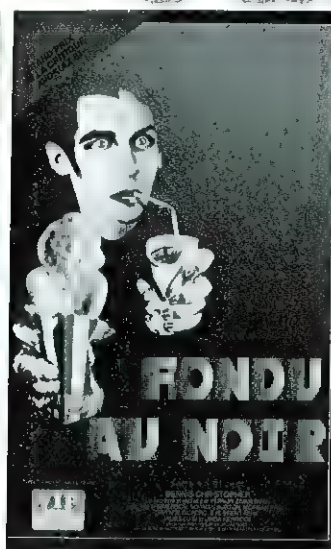
Peut-être. En tout cas il nous apparaît que le Pan & Scan est le meilleur choix pour un écran TV. D'ailleurs il faut noter que pratiquement les seules réactions à propos de ce procédé ont été l'œuvre de journalistes et non du public.

Autre sujet. Pourquoi n'éditez-vous pas vos films en VO et VF?

Il n'y a pas de public pour la VO. ça ne marche pas.

«House of Wax» (L'homme au masque de cire) a été tourné en relief et vous l'éditez en plat. Pourquoi?

Les américains ont estimé que les résultats n'étaient pas au point. ■



ROLLERBALL. Norman Jewison. Ed. Warner. Le film de Jewison a été un événement au moment de sa sortie. La description d'un sport ultra-violent, avant l'apparition des «Guerriers de la Nuit» ou de «Mad Max», a servi le film. Il faut reconnaître que les scènes de match sont époustouflantes. Par contre le reste tend vers le soporifique malgré une ébauche de vision futuriste intéressante sur fond de musique classique. ** (Pan & Scan).

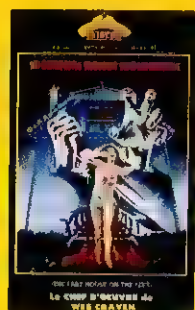
MAD MAX. George Miller. Ed. Warner. Honteusement mutilé lors de sa sortie, le film ressort en version intégrale en salle et en cassettes. Le film distille un certain malaise mais on a tendance à en trouver le milieu un peu long quand on a vu «Mad Max II». Néanmoins, comme l'a dit François Mazon, quand on va voir «Mad Max» on n'a pas l'impression de rencontrer son voisin de palier. C'est presque la définition du cinéma de distraction. ** (Pan & Scan).

FONDU AU NOIR. (Fade to Black). Vernon Zimmerman. Ed. VIP. Grand prix de la critique à Avoriaz 81, le film n'a pas connu de succès public. C'est dommage car cette histoire de cinéphile fou qui s'identifie à ses héros préférés pour commettre des crimes contient de très bonnes idées. En particulier une savoureuse parodie de la scène de la douche de «Psychose» après «Phantom of the Paradise» et «Le Grand Frisson». Les couleurs bavent un peu et la VO fait cruellement défaut. *

APOCALYPSE 2024. (A Boy and his Dog). L.Q. Jones. Ed. RCV. De la science-fiction philosophique et drôle à la fois, à travers l'histoire d'un jeune homme et de son chien parlant qui tentent de survivre dans un univers dévasté par une troisième guerre mondiale. Réalisé par le regretté acteur de Peckinpah, ce film est un divertissement méconnu. Le mot de la fin est savoureux. *

SCANNERS. David Cronenberg. Ed. Sunset Vidéo. Le film le plus abouti du réalisateur (dossier dans ce numéro) et des effets spéciaux de Dick Smith. **





DISTRIBUTION EXCLUSIVE - VENTE PAR CORRESPONDANCE:
Elysée-Vidéo, 66, Champs-Élysées, 75008 Paris. Tél. : 723.46.64.

LES NOUVEAUTÉS

C'EST ARRIVE DEMAIN. (It Happened Tomorrow). De René Clair (1943). Avec Dick Powell, Linda Darnell, Jack Oakie. Ed. VIP.

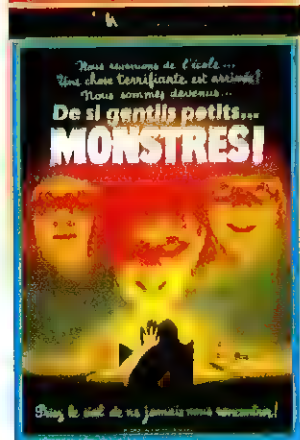
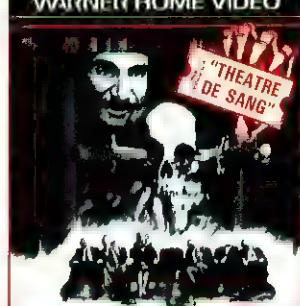
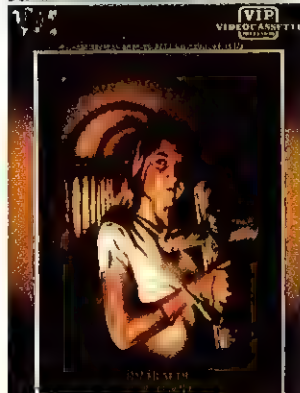
En 1935 René Clair émigre en Grande-Bretagne, puis aux U.S.A. où il réalise de très belles comédies fantastiques: «Ma Femme Est une Sorcière», «Fantôme à Vendre» et ce joyau que VIP nous présente en VF. Le film s'articule comme un immense flash-back: au moment de célébrer ses noces d'or Larry Stephens se propose de révéler à sa famille une histoire incroyable. Mais sa femme, incrédule, l'en dissuade. A l'inverse de cette famille, le spectateur va alors pouvoir goûter les péripéties d'un sujet brillant écrit par Dudley Nichols et R. Clair: un journaliste se voit offrir chaque jour les nouvelles du lendemain.

On pourrait s'attendre alors à de plaisantes variations sur le thème, du style Fernandel lisant son dictionnaire dans «François 1er». C'est sans compter avec René Clair qui, après avoir sacrifié à ces fantaisies au début du film (le plan où Stephens découvre qu'il a un journal du lendemain alors que la neige tombe est superbe) nous entraîne dans une course-poursuite, réminiscence du «Million», mêlant le thème du faux coupable et le problème classique de la remontée (ou avancée) dans le temps: comment empêcher un événement connu ou prévu d'arriver (Cf. «Nimitz», par exemple). Ce qui nous vaut de bons moments d'humour. On reconnaît d'ailleurs René Clair dont le style de comédie consiste, par exemple, à informer son héros d'un danger quand le schéma classique aurait consisté à le laisser dans l'ignorance pour créer le suspense! **

ERASERHEAD. De David Lynch (1978). Avec John Nance, Charlotte Stewart. Ed. VIP. Il est difficile de parler de ce film comme s'il venait de sortir, c'est à dire sans le rapprocher d'«Eléphant Man» réalisé deux ans après. En effet le deuxième film de Lynch présente des similitudes non négligeables avec son cadet: un noir et blanc expressionniste, l'étude clinique ou baroque de la monstruosité, la bande-son très travaillée et fortement garnie de bruits de machine. La principale différence entre les deux films étant leur statut: le second est un grand spectacle qui bénéficie du réseau de distribution Paramount, le premier est un film à la limite du «Underground» devenu cult-movie aux U.S.A. (un cult-movie est un film que ses inconditionnels jouent et miment pendant sa projection; Cf dans «Fame» la projection de «Rocky Horror Picture Show»). David Lynch, alors étudiant à l'American Film Institute, a mis plusieurs années pour réaliser ce film unique peuplé de machines, de poulets cuits et animés, de personnages curieux et surtout d'une sorte de fœtus particulièrement repoussant (bonjour la pustule!) dont le secret de fabrication n'a jamais été dévoilé. Le film est parfois un peu long pour ne pas suivre de ligne narrative précise. Mais quel univers! Après le succès d'«Eléphant Man» le film est ressorti sous un autre titre (démagogie des producteurs), «Labyrinth Man». La copie est excellente, c'est heureux car ce cauchemar surréaliste est principalement nocturne. ***

COMMUNION SANGLANTE. (Holy Terror) avec Alice, Sweet Alice). D'Alfred Sole (1980). Avec Paula Sheppard, Linda Mille. Ed. VIP.

L'histoire se déroule au sein d'une famille pratiquante composée de la mère, divorcée, et de ses deux filles. La cadette (Brooke Shields, la petite de «La Petite...») est une enfant sage; elle s'apprête à faire sa première communion; l'aînée, au bord de l'adolescence, est au contraire particulièrement mauvaise. Jalouse, agressive, elle cultive une tendance au fétichisme (Cafards, masque).



Lors de la cérémonie de communion, un événement sanglant commence à plonger cette famille dans l'horreur. Et c'est parti. Le problème c'est qu'on se demande où. Car aucun postulat fécond n'est posé au début du film tant et si bien que ce dernier a du mal à accrocher le spectateur (moi en l'occurrence) qui se demande s'il va avoir droit au style «Les Tueurs de l'Eclipse» (des enfants tuent), au style «Columbo» (comment l'assassin présumé va-t-il être découvert?) etc... Ce ne sont pas, non plus, quelques plans de saints ou de crucifix, quelques personnages curieux (dont un obèse barnumesque) qui arrivent à créer une atmosphère. L'église, par exemple, n'est qu'un cadre dont la solennité est peu exploitée (dans ce sens la dispute du couple d'«Intérieurs» dans le film d'Allen). Ah si! quand même, un plan superbe: la chute d'un corps que reflète un éclat de miroir jonchant le sol et sur lequel ledit corps atterrit. Au début le film profite de sa réputation (on en a dit beaucoup de bien lors de sa diffusion en festival. Notons qu'il n'est pas sorti en salles) et puis rapidement ça lasse, par manque de structure et d'invention. Mais la rédaction de «Mad Movies» est, dans l'ensemble, plus enthousiaste que moi sur ce film, à vous de voir. *

THEATRE DE SANG. (Theater of Blood) (1973) de Douglas Hickox. Avec Vincent Price, Diana Rigg, Ian Hendry. Ed. Warner.

Le film s'apparente à la série des «Dr. Phibes»: par vengeance un individu s'ingénie à assassiner une dizaine de personnes selon un rituel précis. Le sujet n'est pas le seul point commun: la présence de Vincent Price, un certain raffinement dans l'exécution des meurtres ainsi qu'un humour très british se retrouvent dans ces trois films. Leur schéma fait penser au film à sketches, à ceci près qu'une enquête policière permet de les enchaîner. Les cadrages et les plongées de Hickox sont très inspirés faisant de «Théâtre de Sang» un vrai régal. Par contre la définition de la copie est moyenne. **

DE SI GENTILS PETITS... MONSTRES. Film de Max Kalmanowicz avec Martin Shakar, Gil Rogers. Ed. Platinum Vidéo.

Des enfants traversent un nuage radioactif et deviennent meurtriers. Comme tant de films d'horreur, celui-ci est une apologie de l'attente. Pendant une heure les morts se succèdent de façon similaire (du style «Maman, viens dans mes bras» et schlaf! la maman se paye une bonne crâmente) jusqu'à ce que le héros réalise qu'il faut éliminer les moutards diaboliques.. Tout cela est assez mauvais. La musique de Harry Manfredini pompe allègrement Herrmann. Seule l'idée de la fin est bonne, quoique prévisible. On a publié deux des photos du film en arrière de couverture parce qu'elles nous paraissaient «Folklo»... Prenez vos anoraks, la copie est neigeuse. *

PARUTIONS PRÉVUES POUR 1983:

Mad Max II, Piranha, L'Invasion des Profanateurs de Sépulture (Kaufman), Children Shouldn't Play With Dead Things, Burnt Offerings, La Maison aux Fenêtres qui rient, Le Tournage d'Alien, Les Travaux d'Hercule, The Crazies, Martin, Evil Dead, Creepshow, Lifespan, Mother's Day, Godzilla, La Fille qui en savait trop, Le Corps et le Fouet, La Venus d'Ile, Le Signe Rouge de la Folie (ce qui fait 4 «Bava»), The Mafu Cage, Thriller: a very Cruel Picture (un suédois très violent), Thirst, The Ghoul, Frankenstein à l'Italienne (avec Maccione), Les Yeux du Mal, Tourist Trap, Schlock, Equinox, Oeil pour Oeil, Blood Feast, Wizard of Gore, 2000 Maniacs (trois films de H.G. Lewis), etc...

Yves-Marie LE BESCOND



entretien avec

GEORGE MILLER

DE L'AVENTURE

La série des « MAD MAX » a révolutionné le film d'action, tout comme celle des « STAR WARS » a fait évoluer les films d'aventures et d'effets spéciaux. L'une comme l'autre ont su recréer les personnages et les épopées du western, reprendre l'archétype du héros et ses mythologies mais surtout en sachant pertinemment les adapter au monde d'aujourd'hui, voire à celui de demain. Pour « MAD MAX » en particulier, il est aisé de constater que les caractères et les comportements montrés sont bien issus de notre société actuelle. C'est pour cette raison qu'ils ont percé si fort les consciences et se rallier aisément l'audience d'un tout jeune public.

DE LA VIOLENCE

George Miller a frappé fort mais surtout a visé juste. Il fait tout dans l'émotion et le public vibre avec ses films et au rythme de leurs folles séquences. A sa manière, il nous parle aussi de la violence urbaine; même si les décors de ces aventures mouvementées semblent nous être tout à fait extérieurs. L'agression des loubards de la route, c'est aussi celle qu'on peut redouter dans les cités; la route qui défile à folle vitesse, c'est surtout celle qui nous em-

Réalisé au Festival d'Avoriaz 1983 où George Miller présidait le jury et où était présenté hors compétition son film « MAD MAX » dans sa version intégrale.



porte loin de nos villes et de ses contraintes. La violence, la folie, l'égoïsme, l'assouvissement des instincts brutaux ou de domination, jusqu'aux personnages de « MAD MAX » peut-être, Miller

les a trouvés aujourd'hui dans notre mode d'existence actuel — le réalisateur en dit d'ailleurs un mot dans l'entretien qui suit —. Cette violence est tout autant psychologique (surtout dans le premier) que visuelle. La traque de la compagne et de l'enfant de Max nous fouille autant les tripes que celle de la survivante de « MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE ». A cet égard Miller rejoint Tobe Hooper dans sa manière de rendre les situations dramatiques vraisemblables et incroyablement réalistes dans leur horreur. Il nous interpelle au tréfonds de nous-mêmes, flattant l'instinct guerrier qui subsiste quelque part en nous, choquant de même l'esprit civilisé auquel nous tentons vaguement d'atteindre.

Miller gagne ainsi sur les deux tableaux et renverse tout. C'est qu'il connaît bien son sujet. Le discours sur la violence, il s'y intéresse depuis longtemps, ayant déjà consacré des courts métrages sur ce sujet. Axant sans cesse son projet sur la complaisance vis à vis de cette violence et la dénonciation même de celle-ci, il évolue bizarrement dans un no man's land intellectuel, dans une dualité commode à laquelle il n'est guère aisé de fournir la moindre analyse parfaitement objective.

Mais nous avons déjà argumenté sur ce propos dans notre N° 22.



DE LA VITESSE

A cette ivresse de la violence, Miller ajoute celle de la vitesse comme moyen planant et procédé d'évasion par excellence. La simple vision des pneus dévorant la route, après les séquences de guerre mondiale ouvrant « MAD MAX II », traduisent suffisamment cette fuite en avant, ce changement de page qui clôt un chapitre; ce besoin de «se casser» qui vous prend lorsque monte la déprime. C'est sans doute aussi la dernière illusion qui reste au citoyen «civilisé» de vivre une aventure dangereuse, que ce soit dans le fauteuil d'un véhicule bruyant ou dans celui d'un cinéma confortable. L'important c'est le besoin de rêve et de défolement.

A LA SOURCE DE L'HUMAIN

Miller raconte des histoires simples, éternelles et c'est pour cela qu'elles touchent au plus profond; la quête de l'essence dans « MAD MAX II », c'est peut-être aussi tout simplement la «Guerre du feu», ou «La ruée vers l'or», ou

tout autre quête gigantesque qui fait que l'homme s'affronte éternellement à l'homme. L'essence, c'est devenu aussi l'argent, le moyen d'échange, le salaire, le besoin vital. A ce niveau, Miller opte pour un cinéma d'esprit hollywoodien et on pourrait en montrer mille preuves (l'arrivée d'Humongus auprès de la raffinerie de pétrole ne ressemble-t-elle pas à l'assiégement d'un fort yankee?); il privilégie les scènes d'action et le montage rapide et lorsque les rumeurs finissent par s'atténuer parfois ce n'est jamais gratuitement. Chez George Miller les silences sont encore lourds de signification.

Mais ses films montrent surtout une dépersonnalisation de l'individu en tant que cerveau pensant et une explosion de ce même individu livré à ses pulsions primitives. Est-ce vraiment cela qui nous passionne dans la série des « MAD MAX »: la raison prise au piège de l'instinct? On espère bien que non...

Jean-Pierre PUTTERS



Georges Miller, avec la série des « MAD MAX » avez-vous tenté de créer une nouvelle mythologie?

Eh bien, nous ne l'avons pas fait consciemment, je ne crois pas que l'on puisse créer une nouvelle mythologie. En fait, on raconte la même histoire, mais avec des costumes différents. C'est de la vanité de dire que l'on crée des histoires originales. En fait, il s'agit toujours des mêmes sources, des mêmes expériences issues de toutes les cultures et de tous les temps. Si vous regardez « MAD MAX », vous le voyez peut-être aujourd'hui comme les japonais regardaient les films de samouraï dans les années cinquante ou comme vous auriez pu regarder un western. Il peut tout aussi bien se rattacher à un roman à bon marché ou bien encore à ces histoires qu'on racontait jadis autour d'un feu.

En faisant « MAD MAX I », étiez-vous conscient de l'ampleur du phénomène que vous étiez en train de créer?

Dans le premier, nous ne l'étions pas et, justement, la raison pour laquelle nous avons entrepris le second est que nous avons commencé à comprendre ce que nous avons fait dans le premier. Maintenant la saga héroïque ne se déroule plus seulement sur un seul film. L'histoire classique du héros veut que surviennent plusieurs incidents au cours de sa vie. Il subit plusieurs expériences et passe par différents degrés d'évolution jusqu'à ce qu'il devienne finalement comme nous voulons qu'il soit en tant que héros. Au départ le héros est un homme ordinaire et, à la fin, il est quelqu'un qui, par ses aventures, ramène à la société quelque chose d'important. Maintenant les histoires de « MAD MAX » sont quasiment comme des westerns; elles sont réellement une sorte de version australienne de westerns sur roues. Ce n'est pas quelque chose que l'on a fait vraiment consciemment dans le premier; c'est plutôt dans le second que cette notion est apparue. Ceci dit, un film se fait si vite, on est si occupé qu'on se repose sur son inconscience plus que sur sa conscience.

Le monde de « MAD MAX » correspond-t-il à votre propre vision du futur?

Dans « MAD MAX II », c'est curieux je pense que cela concerne le présent et qu'il est exagéré. En poussant quelque peu l'imagination, un film comme celui-là peut-être justifié par le fait d'être un esclave du naturalisme. Curieusement, plutôt que d'anticiper sur ce que sera le futur, il s'agit du présent, exagéré, mis en relief, souligné. Le monde est beaucoup plus mauvais qu'il n'est en fait dans sa vision futuriste. Si j'avais à spéculer sur ce que le futur sera dans vingt ans, en espérant que l'on échappe à un holocauste nucléaire, je dirais honnêtement qu'il sera extraordinaire.

Pourtant, si l'on se réfère au cinéma actuel, les gens semblent penser que l'issue que vous dépeignez dans « MAD MAX » est bien celle de notre monde.

Ce qu'il y a c'est que les intérêts actuels se portent sur les bombes, sur une désagrégation en masse de la société, des économies. « MAD MAX II » est venu d'une idée très simple. J'étais en Amérique lorsqu'il y a eu le rationnement de l'essence et les gens faisaient de longues queues, très souvent les gens se battaient. En Australie, il y a seulement 15 millions d'habitants et c'est un pays paisible. Or, dans une ville de 3 millions d'habitants, où il n'y avait qu'une seule station d'essence et où seuls les secouristes avaient le droit de se fournir, quelques combats ont eu lieu. Cela a donc pris une petite semaine, dans un coin tranquille de l'Australie, pas en Amérique, pour que la bataille commence. On a donc simplement pris des faits comme celui-là et on les a exagérés.

Dans « MAD MAX I », vous présentez la police d'un côté et les loubards de l'autre, mais qu'advient-il de la population, de l'individu moyen?





Je ne sais pas à quoi pouvait ressembler ces gens-là; ils étaient autour mais on ne les a pas vus. Je veux dire que nous n'avions pas le temps dans l'histoire ou dans le budget du film de faire quelque chose comme cela. Mais j' imagine qu'ils étaient confus, effrayés. La police n'était pas très organisée non plus. Pour moi, c'était comme deux équipes de football.

Il y a une chose importante pour moi dans « MAD MAX », c'est que les antagonistes n'étaient pas nécessairement tous bons ou mauvais. La police n'était pas spécialement bonne, et Max lui-même, s'il voulait être « bon », à la fin du premier film c'était un personnage très noir. Le problème de ces histoires c'est qu'elles sont plus mélodramatiques que tragiques. Les grandes histoires sont celles où le bien et le mal s'opposent; cela si vous pouvez comprendre la mauvaise personne aussi bien que la bonne. Alors, vous réalisez le conflit inévitable et cela devient tragique. Je ne pense pas que cela soit symbolique, contrairement à « MAD MAX ». Le monde est plus complexe que cela. Si vous faites une histoire sur Hitler, par exemple, l'acteur qui le joue doit croire qu'Hitler était tragique et non mauvais. Il ne doit pas l'aimer mais il doit trouver des choses qu'il peut aimer en lui pour pouvoir le jouer.

Comment avez-vous découvert Mel Gibson, qui correspond tout à fait à l'archétype du héros?

Mel était un jeune acteur de l'École d'art dramatique et il est venu lorsque l'on distribuait les rôles de « MAD MAX » avec son ami Steve Bisley, qui jouait Goose dans le premier. Ils ont auditionné et ils étaient excellents. Alors ils ont eu les rôles.

Le cinéma australien, en plein essor aujourd'hui, apporte-t-il un sang neuf au cinéma mondial?

Je ne crois pas qu'il apporte quelque chose de neuf. Le cinéma australien est plus une combinaison du cinéma européen et hollywoodien, mais avec des budgets très faibles. Quand cela a commencé il y a eu un grand engouement de la part de réalisateurs qui étaient méconnus; il n'y avait pas beaucoup de travail, peu de moyens mais les gens voulaient faire des films et ce sont des intentions très pures qui sont parvenues au cinéma. A l'heure actuelle la sincérité

se perd un peu et nous évoluons vers un cinéma plus hollywoodien.

Tout comme aux U.S.A. il y a eu Spielberg, Lucas, Coppola, assistera-t-on au même phénomène en Australie avec des gens comme Peter Weir et vous?

Je ne crois pas, parce que c'est trop petit! La machine n'est pas assez grande. Et puis je pense que ce sont des metteurs en scène très individuels. Comment va évoluer le cinéma australien je ne peux le dire.

Peter Weir sort un film avec un solide arrière-plan politique, vous avez vous-même tourné un film sur l'Assemblée Nationale. Les problèmes politiques sont-ils importants en Australie?

Ils le sont comme partout ailleurs. Nous nous sommes mis à cinq pour faire une série télévisée de six heures sur un événement politique précis. En 1975, nous avions pour la première fois depuis un quart de siècle un premier ministre issu de la gauche, très réformiste. Elu depuis 1972, il y avait eu un changement majeur en Australie au niveau des réformes sociales et culturelles notamment. Et puis, donc, trois ans après, l'économie mondiale s'est désagrégée. Les réformes ont commencé à peser lourd et le gouvernement général, qui est un peu ce qu'est la Reine en Angleterre, une figurine pratique pour inaugurer les monuments, a utilisé une loi de la monarchie anglaise qui n'avait pas été utilisée depuis 200 ans: ils ont renvoyé le gouvernement, rendu la constitution confuse. Il n'y avait pas encore de violence physique mais chacun avait peur. Nous avons voulu témoigner sur cette confusion.

Votre opinion sur « AVORIAZ 83 », festival classique ou novateur?





Moins de films d'horreur, moins de sang, mais davantage de films classiques héroïques (de mythologie). Je veux dire que des films comme « DARK CRYSTAL », « FIRE AND ICE » étaient très proches, mais les techniques étaient différentes. Des histoires post-apocalyptiques. Et aussi des histoires traitant de la mort et la peur dans notre environnement, pas avec des monstres comme dans « LE DEMON DANS L'ÎLE ». La grande idée, dans ce dernier film, c'est qu'il vous effraie par ce qui vous entoure, par les choses qui peuvent se trouver dans votre maison.

Comment êtes-vous arrivé à la mise en scène?

Mon apprentissage a été souterrain et a dû s'effectuer dès mon enfance. Je veux dire, j'allais au cinéma, je lisais des bandes dessinées. J'avais toujours des ennuis à cause de ces lectures ou parce que je faisais des dessins à l'école au lieu de me pencher sur mes leçons. Adolescent je suis allé à la ville et j'ai commencé à passer mon temps au cinéma. Six ans de fac de médecine à raison d'un film par jour. J'avais un frère jumeau avec qui j'allais en fac et il suivait les cours pendant que j'étais au cinéma. Je ne pensais pas tourner moi-même lorsque, par accident, j'ai été reçu à l'examen de médecine; j'avais un été de libre avant de commencer à travailler à l'hôpital. C'est alors que je suis allé pendant un mois dans un atelier amateur de cinéma. Il était tenu par une union des étudiants de l'Université. J'ai fait ma première minute de film et là j'ai été accroché. A ce moment, en 1972 et dans la période de réforme dont j'ai parlé, le gouvernement donnait des subventions pour tourner des films. Vous savez, 3000 ou même 300 dollars étaient une grande subvention. Bref les gens travaillaient avec ça. C'est à partir de là que l'industrie du film a grandi et que j'ai beaucoup appris.





Puisque vous aimez tant le dessin et la bande dessinée, avez-vous fait un story-board illustré pour les deux « MAD MAX » ?

J'ai fait beaucoup de dessins et de peintures étant petit parce que cela m'intéressait. Pour « MAD MAX II », j'avais tout dans la tête mais tout écrit en détail pour chaque plan. Nous l'avons tourné d'une manière extrêmement rapide, puisque nous écrivions les scènes et ceci tout en tournant le film. Nous avions l'histoire et j'ai commencé à écrire le story-board. Mais cela me prenait trop de temps; chaque nuit je devais préparer pour deux jours d'avance mon propre story-board qui était très primitif mais au moins qui me permettait de voir le film et de le donner à l'équipe.

Souvent les dessins étaient si mauvais que l'équipe devait les jeter de toute façon. Pour la première fois, sur « TWILIGHT ZONE », j'ai fait le story-board complet avec Ed Verreau qui est un merveilleux dessinateur de story-board. Il a fait « E.T. » et « LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE ». Mais je crois, comme Hitchcock, que le travail est presque fini dès le premier tour de manivelle. Ainsi vous voyez tout le film dans votre tête, vous en faites toute la préparation avant de le tourner et les découpages sont vos meilleurs outils. Certains réalisateurs pensent que ça vous enferme dans des décisions avant de tourner mais ça n'est pas vrai: ça vous libère pour faire ce que vous voulez; en fait c'est juste une base solide à partir de laquelle vous faites votre film. Si vous n'êtes pas ouvert à ces idées, vous êtes fou.

« TWILIGHT ZONE » est-il un film en quatre parties ou plutôt quatre films en un seul? Est-ce, dans ce second cas, une compétition entre Spielberg, Dante, Landis et vous?

Oui, « TWILIGHT ZONE », c'est quatre courtes histoires en une. C'était des séries T.V. faites entre 59 et 64, environ 150 histoires d'une demi-heure chacune en cinq séries. C'était le point le plus chaud de ce que l'on a pu appeler l'âge d'or de la télévision américaine. Elles étaient sous la responsabilité de Rod Serling qui les a écrites, produites et racontées. Quand il est mort, au milieu des années soixante, en remerciement, à Los Angeles, ils ont eu un marathon télévisé de « TWILIGHT ZONE » durant toute une journée. Aux U.S.A., on demande aussi bien: « Quel est votre épisode de T.Z. préféré? » que « Quel est votre signe astral? » ou « Que faisiez-vous à l'heure où on assassinait le président Kennedy? ». Là-bas c'est très important et en Australie pareillement.

Oui, du reste nous avons vu « SAMEDI 14 », à Avoriaz, et il n'y avait dans le film qu'un programme unique à la télévision, à savoir justement des épisodes de « TWILIGHT ZONE »...

Avez-vous vu « E.T. »? Magnifique film. Oui, vous savez, quand le jeune garçon va dans la cour et jette une balle dans l'appentis, puis va rechercher les autres enfants en leur disant qu'il y a quelque chose dans la cabane; un des enfants, en sortant, fait un bruit comme « Tulutulutulu... » (George Miller chante... on ne regrette pas trop d'être venu!). Vous vous souvenez: ce bruit, c'est le thème de T.Z. et, en Amérique, si vous êtes avec quelqu'un et que la lumière s'éteint, vous entendez ce bruit parce que tout le monde fait « Tulutulutulu » (branchez vos sonotones, les gars, ça vaut le coup!).

En Australie, avez-vous une télévision comparable à celle des U.S.A.? Avez-vous vu « TWILIGHT ZONE » depuis le commencement?

Non, mais c'est tout de même très connu. Entre metteurs en scène, on cite souvent T.Z. parce qu'ils faisaient beaucoup avec très peu. Et puis il y avait une sacrée bousculade d'acteurs, metteurs en scène et scénaristes. Un bon nombre d'histoires que nous

pouvons voir actuellement, et des films très différents, comme « POLTERGEIST » ou beaucoup de films à marionnettes ou de contes de fée, ont été imaginés à partir d'épisodes de cette série. Robert Redford, par exemple, et d'autres acteurs, ont joué leur premier rôle dans « TWILIGHT ZONE ».

Et avez-vous pris quatre histoires anciennes ou s'agit-il de scripts originaux?

Ah, Dante, Spielberg et moi-même, nous nous sommes basés sur de vieilles histoires et Landis a fait une nouvelle histoire.

Connaissiez-vous vos co-réalisateurs auparavant; aviez-vous vu « HURLEMENTS » ou « LE LOUP-GAROU DE LONDRES »?

Je les ai effectivement vus, et aussi « ANIMAL HOUSE », « PIRANHA » et « HOLLYWOOD BOULEVARD » mais je ne connaissais pas leurs réalisateurs. C'est par hasard que je me suis vu impliqué dans « TWILIGHT ZONE ». J'étais en Australie et, je pense, Spielberg a vu « MAD MAX I » et a aimé le film. Il a dit: « Lorsqu'il viendra en Amérique, peut-être pourra-t-on se rencontrer et travailler ensemble ». Ce fut le cas au moment où, à la MGM, ils travaillaient sur ce projet; à l'époque il n'y avait que trois histoires prévues. Alors Spielberg m'a dit dans une impulsion: « Vous devriez en faire une, vous aussi, nous allons mettre une quatrième histoire... ».

Quand sortira-t-il en France?

Je pense que ce sera pour l'année prochaine ou en fin d'année peut-être; aux U.S.A. c'est prévu pour juin ou juillet.

Comment choisissez-vous la musique de vos films? Vous aimez beaucoup Brian May; le préférez-vous parce qu'il est très connu en Australie?

Eh bien non, tout simplement parce qu'il est le seul homme en Australie à pouvoir écrire des partitions de symphonies classiques... et cela parce que nous n'avons aucune tradition musicale en ce domaine en Australie. Il a fait notamment la musique de « PATRICK », de Richard Franklin.

Pour revenir au personnage de « MAD MAX », n'êtes vous pas un peu prisonnier du phénomène; parce que maintenant tout le monde veut en savoir davantage? A la fin de « MAD MAX II » vous dites: « ... On n'a plus jamais entendu parler du Road Warrior... » et tout le monde a pensé: « Non, ce n'est pas possible, on veut en savoir plus sur ce héros, ça ne peut pas finir comme cela! ». A la fin, il est très fatigué, détruit aussi. Que va-t-il lui arriver? Allez-vous continuer avec « MAD MAX »? Parce que, je pense que c'est un besoin; vous avez créé un univers et une société, tout ce qui fait que les gens ont envie d'en savoir plus. Alors, George Miller, ferez-vous un « MAD MAX III »?

Je pense que c'est curieux. Quand on a fait le premier, pour moi, c'était un film tellement difficile que je ne voulais plus en faire de ce style et j'ai dit non, même si ça marche bien. Et ça a marché très très bien au box-office. Il y a eu alors beaucoup de pressions de la part des distributeurs qui m'ont dit: « Faites-en un autre, voici de l'argent; allez, faites plus, plus... » et nous avons dit: « Non, car on ne veut pas le faire avant de se sentir l'énergie pour le diriger, pour le fabriquer ». Et puis je voulais faire autre chose; j'étais intéressé par plein d'autres choses. J'ai commencé à travailler avec Terry Hayes, qui n'avait jamais écrit un film auparavant et n'en avait d'ailleurs pas vu beaucoup non plus mais il était très intéressé et montrait une grande curiosité. Nous avons travaillé sur un autre scénario et puis nous en sommes revenus à parler de « MAD MAX » et nous avons commencé à échanger des idées. C'est alors que nous nous sommes aperçus qu'il s'agissait véritablement d'une mythologie et nous avons fini par nous intéresser vivement à cette mythologie. Alors nous avons fait cette nouvelle histoire et je me suis senti satisfait de « MAD MAX II », en sentant pourtant que je ne voulais plus faire des films comme ça. Alors, j'ai commencé à travailler sur une série de TV et sur trois autres scénarios et, curieusement, nous avons parlé presque spontanément: nous étions assis dans un restaurant, parlant de choses et d'autres et, tout à coup, nous avons commencé à parler de « MAD MAX », de ce qui lui arrive, la façon dont se développe le personnage, parce que c'est un homme très complet, durant son voyage de héros; soit nous pouvions faire un film, soit nous pouvions juste imaginer ce qu'il a dans son esprit. Et il a encore un long chemin à parcourir, il y a ce voyage à développer, à étudier. Parce que c'est un homme très très abîmé.

Oui, c'est très intéressant, il vieillit, il change, il évolue physiquement et psychologiquement; c'est rare dans les films. Les héros sont en principe toujours les mêmes, aussi jeunes. Pas Max.

Non, nous devons changer et « MAD MAX III » devra être différent de « MAD MAX I » ou « MAD MAX II », ça, je le pense. D'une certaine manière, il faut tout de même soutenir la référence mais il y a aussi des changements à effectuer pour montrer qu'on a vieilli, que c'est différent. Donc, il y aura sans doute un « MAD MAX III » mais, j'espère, pas tout de suite, parce que trois « MAD MAX » de suite, ça ferait vraiment beaucoup.

Entretien réalisé par Eric SUMMER
et Jean-Pierre PUTTERS



GINÉ-PA

Le but de cet article est de prouver au monde incrédule que les miracles du cinéma américain ne sont pas inaccessibles aux amateurs que nous sommes tous et que l'on peut facilement les imiter, du moins en photo...

LA PHOTO DE SPACE-OPERA ou COMMENT REFAIRE «STAR WARS» DANS SON SALON

Tout d'abord le nerf de la guerre: le matériel photographique. Ce type de photos ne requiert pas des appareils très sophistiqués, un bon reflex 24 x 36 semi-automatique suffit amplement: Canon AT-1 ou Pentax MX. Après on utilisera un objectif de 50 mm et doubleur de focale pour le travail de détail. Un pied n'est pas inutile mais personnellement je préfère de loin une crosse pour sa souplesse d'emploi (déplacement, recherche d'angles).

L'autre nerf de la guerre, la pellicule photographique, nécessite qu'on s'y arrête un moment vu que le choix qu'on fera conditionnera le résultat final beaucoup plus que la marque de l'appareil.

Pour le noir et blanc, on a le choix entre trois pellicules et trois marques: Tri X Pan de Kodak (400 asa), Agfapan 400 Professional (400 asa) et XP1 400 de chez Ilford (400 asa «poussable» jusqu'à 1600).

Le XP1 400 est très souple d'emploi et pardonne les «écarts» de réglage, mais j'ai un faible pour l'Agfapan 400 avec laquelle j'ai fait mes meilleures photos: le rendu des contrastes est honnête et la sensibilité est suffisante; en résumé, c'est «la pellicule» noir et blanc pour ce type de photo.

Et le Tri X Pan, me direz-vous, eh bien j'y arrive. C'est la pellicule que j'ai utilisé pour me «faire la main» car moins chère que l'Agfapan.

A ce propos, point très important, il faut pouvoir développer soi-même les pellicules noir et blanc, parce qu'ainsi on peut avoir le résultat en moins d'une heure et analyser ses erreurs de jeunesse en ayant le souvenir le plus précis possible des manipulations effectuées (appareil, angles d'éclairage, variation de l'exposition de la pellicule...).

Quand l'amateur maîtrise bien le noir et blanc il peut se lancer dans la couleur, ou plutôt la diapositive couleur, préférable car de prix de revient inférieur; là je préconise l'Ektachrome 200 ou 400.

Passons maintenant à l'éclairage, point délicat de l'opération. Il sera constitué de deux sources d'inégale intensité: d'un côté un projecteur de diaposi-

tives et de l'autre une lampe quelconque pour limiter l'écrasement des détails par le «projo» (ou autre source de lumière assez vive). Le projecteur donne un rayon de lumière fin et intense qui éclaire bien la maquette et l'autre source «adoucit» la dureté de l'éclairage.

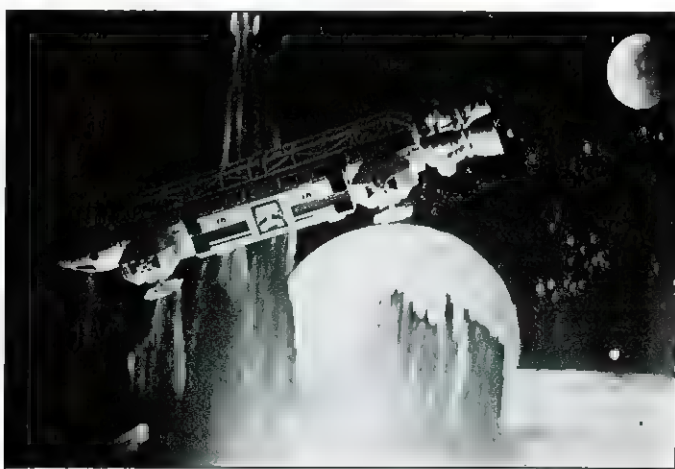
Bon, la partie technique étant liquidée, passons à la fabrication de l'écran, ou fond. Il sera constitué de feuilles de papier Canson noir de grand format; prenez quatre feuilles et fixez-les ensemble de façon qu'elles forment un seul grand rectangle. Scotchgez toutes les coutures pour que le fond soit bien étanche à la lumière. Bien sûr on pourrait augmenter le nombre de feuilles à l'infini mais la surface formée par quatre feuilles est bien suffisante pour les maquettes qu'on peut trouver dans le commerce. On prévoira quelques feuilles supplémentaires pour étendre le champ du fond le cas échéant.

L'écran sera fixé sur une tige de bois de longueur supérieure à celle de celui-ci, du genre petit tasseau 15 sur 15, cette tige de bois elle-même fixée par un clou à un plan fixe.

Passons à une partie tout autant essentielle: le décor. Vous pourrez utiliser deux méthodes pour figurer les étoiles ou autres corps célestes. La première est assez pratique puisqu'elle consiste tout simplement à percer votre fond noir de minuscules trous d'épingle; une source de lumière derrière le fond donnera l'illusion d'un champ infini d'étoiles. La seconde consiste en une surimpression photographique: photographiez tout d'abord la maquette éclairée devant le fond parfaitement noir, puis débrayez l'appareil photo et prenez sur le même cliché une vue de l'univers. Là vous avez plusieurs options: bouquins d'astronomie, posters divers (magazines de SF, etc.) ou autres photos. Si vous désirez choisir comme décor le sol d'une planète, vous pourrez utiliser du polystyrène expansé, des pierres diverses (meulière ou bois pétrifié), du sable, etc. Mais là, c'est vous et votre imagination qui donneront l'indispensable touche originale.

La maquette pourra être fixée de deux façons différentes selon son poids, sa configuration et le type de photo que l'on veut obtenir.

Le système par suspension: Ce système est réservé aux maquettes légères et possédant des points solides



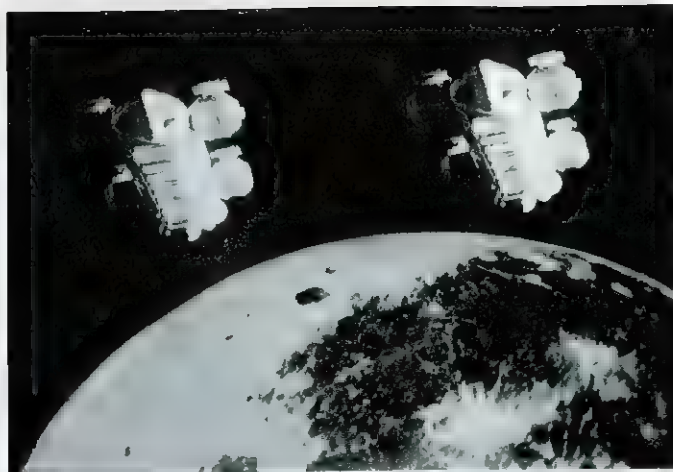
par lesquels on les suspendra. En effet, on attachera l'engin avec du banal fil de couture noir tout en respectant son centre de gravité; le fil sera noué à son autre bout sur une tige quelconque qui passera au-dessus de l'écran. Cette tige sera posée sur un support adéquat (pile de livres, chaise, etc.); il ne faudra pas oublier de prévoir un contre-poids qui équilibrera les masses.

Le système «à travers l'écran»: comme l'indique son nom, on fera passer à travers l'écran une barre de bois qui devra être plate et la plus fine possible tout en restant assez résistante pour supporter la maquette. En effet, ce système est conçu pour des engins lourds et encombrants tel le Millenium Falcon de MPC. Cette barre sera peinte en noir pour qu'elle devienne invisible sur la photo finale.

Voyons donc maintenant comment doit se concevoir une installation idéale: l'écran est maintenu vertical par deux chaises placées aux deux extrémités des tasseaux. Il faut que l'écran «traîne» un peu par terre pour pouvoir effectuer des photos de vaisseaux avec une bonne sécurité de champ. La maquette sera placée à environ 30 ou 35 centimètres de l'écran et il faudra disposer d'au moins deux mètres pour pouvoir se déplacer et rechercher les meilleurs angles. L'éclairage sera disposé parallèlement à l'écran afin que celui-ci ne soit pas éclairé ce qui gâcherait la prise de vue: d'un côté le projecteur, de l'autre la contre-source. Evidemment, tout ceci s'effectuera dans une pièce où l'on aura fermé les volets; donc, dans la pénombre; la maquette seule étant éclairée.

Pour le choix des modèles, voyez-vous même chez un maquettiste les engins qui vous branchent le plus. Voilà, si vous faites des chefs-d'œuvre, envoyez-les moi!

Pierre LEJOYEUX



COMMANDE D'ANCIENS NUMÉROS



Chaque exemplaire: 18F. Numéros disponibles: du 15 au 25. Frais de port gratuit à partir d'une expédition de deux exemplaires (sinon: 5F). Commande à effectuer par chèque ou mandat-lettre à « MOVIES 2000 », 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

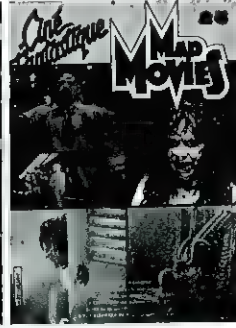
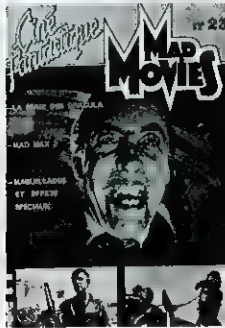
AU SOMMAIRE DES NUMÉROS DISPONIBLES:

- 15: Les films d'horreur espagnols, dossier Donald Pleasence...
- 16: Dorian Gray à l'écran, «Le Chat Noir» à l'écran, actualités.
- 17: Les cirques de l'horreur, les «Psycho-killers» à l'écran...
- 18: Le Cinéma Fantastique mexicain, Van Helsing à l'écran.
- 19: Entretien Dario Argento, les films d'«Ilsa», disques, etc.
- 20: Les films de l'espace (Alien, Star Wars, Flash Gordon...).
- 21: Les films d'horreur anglais, dossier Riccardo Freda, etc.
- 22: Dossier Lucio Fulci, les maquillages amateurs, actualités.
- 23: La série des «Dracula», «Mad Max II», Tom Savini, etc.
- 24: Dossier Dario Argento, Entretien avec R. Harryhausen.
- 25: Les films de Tobe Hooper, entretien avec Dick Smith, etc.

ABONNEMENT:

L'abonnement à « MAD MOVIES » est de 60 F pour quatre numéros à paraître.

MAD MOVIES CINE FANTASTIQUE n° 20 MAD MOVIES CINE FANTASTIQUE n° 21



COURRIER DES

LECTEURS

De Dominique Mayer — LYON.

Lecteur attentif de MAD MOVIES depuis près de cinq ans, je m'étonne un peu de la disproportion des louanges accordés par vos lecteurs à la nouvelle formule de ce magazine, moi qui préférerais nettement des numéros antérieurs avec des dossiers plus longs et des textes encore plus passionnants. Je pense particulièrement aux numéros 20 et 21 qui offraient respectivement un article sur des films à effets spéciaux, « GUERRE DES ETOILES », etc. et sur les bons vieux « Hammer-Film » de la production anglaise. Je ne sais pas pourquoi mais là me semblait être plutôt la vraie spécificité de la revue. Le fait d'aller vers un produit de luxe ne la rend pas forcément meilleure et je me sentais plus à l'aise dans des numéros moins sophistiqués et d'une meilleure lecture.

Voilà, c'est mon opinion, et puis, j'ai lu dernièrement (courrier des lecteurs du 25) qu'il fallait vous faire des reproches, alors c'est bien fait pour vous (mais je plaisante car c'est encore très bien comme cela). Longue vie à MAD MOVIES !



De Michel Bonneau — SAILLAT-SUR-VIENNE

Mon cher MAD MOVIES,

Bravo pour ta revue: interviews, photos, rubriques, tout est sympa, vivant (quand c'est possible), facile à potasser, pas cher, mais ça ne rapporte pas lourd aux exams.

Mais mon but n'étant pas de t'accuser d'un détournement, paraît-il majeur, je porterai de suite ma doléance: où, comment, à quel prix obtenir latex et autres matières utiles et même nécessaires à un étudiant en médecine pour réviser ses cours d'anatomie ?

Merci d'avance; bisous sur ton gros front déplumé mais pas assez ridé à mon goût.

Bravo pour la fidélité, les gars! En effet, nous donnions l'adresse d'Adam, où l'on peut se fournir en produits de maquillage, dans le numéro 23 de MAD MOVIES; nous donnions également quelques idées de prix dans le 22. Bon, écoutez, c'est la dernière fois: Adam, c'est 11, Bd Edgar Quinet 75014 Paris. Notez bien...



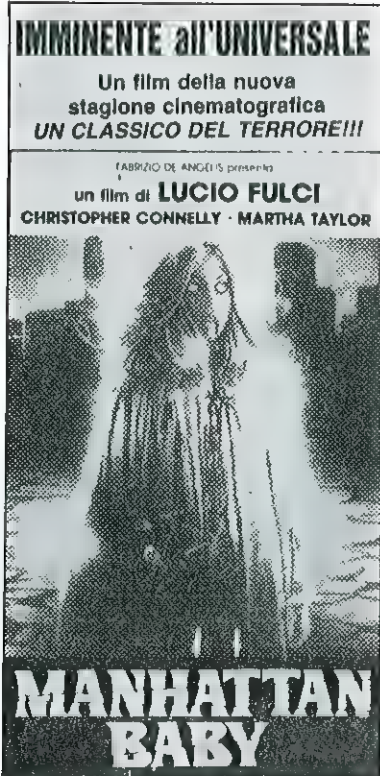
De Véronique Tisserand — ISTRES

Votre revue « MAD MOVIES » est géniale mais je n'en possède que deux numéros, les 22 et 24 car c'est très difficile de se la procurer.

Dans le 24 j'ai beaucoup aimé le reportage sur Dario Argento ainsi que celui de Lucio Fulci dans le 22. Ce sont deux de mes réalisateurs préférés, car je trouve que les italiens sont des génies dans le genre.

Il n'y a qu'une chose que je trouve absente, c'est une page réservée à la vidéo fantastique car, certes il y a de très bons films qui passent sur nos écrans, mais rares sont les versions intégrales et originales. J'ai eu l'occasion d'en voir deux: « MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE » et « ZOMBIE ». J'ai beaucoup aimé « ZOMBIE », tous ces morts-vivants dans cet immense super-marché, mais « MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE » m'a déçu, j'en attendais davantage. Lorsque plus tard j'ai vu « L'ENFER DES ZOMBIES » de Fulci, J'aurais mieux aimé l'avoir vu avant « ZOMBIE » car on aurait cru que le second était le début du premier. Visionnés l'un à la suite de l'autre, quel grand film cela aurait pu faire...

Je vous souhaite une longue vie encore et vous embrasse tous.



De Laurent Tual — VANNES

Je connais votre revue depuis le numéro 22. J'ai d'ailleurs fortement apprécié le dossier sur Fulci, de même que le reportage du 25 sur Dick Smith qui est accompagné de très belles photos montrant quelques subtilités de maquillage (notamment « L'EXORCISTE » et « DEATH BITE »). Mais avant tout, je commence par un reproche, reproche que tous vos lecteurs doivent vous faire: les éditions de votre revue sont trop espacées. Ne serait-il pas possible de les ramener au moins tous les deux mois ?

Je trouve que « le film décrypté » est une très bonne initiative car l'analyse aborde plusieurs facettes du film présenté. « La rubrique du Ciné-Fan », aussi, est très intéressante car elle permet de comprendre les facéties des maquillages et de réaliser quelques truccages à sensation.

Pour répondre à « l'appel de détresse » de Sylvie Geoffre (No 25), je peux dire que je suis tout à fait de son avis. Il est vraiment rageant de penser au fait que bon nombre de films passent sous le nez des mineurs. J'en sais quelque chose puisque j'ai eu 18 ans dernièrement. J'essaye de voir le maximum de films et je me mords les doigts de penser que j'ai loupé de superbes œuvres telles que « MAD MAX I », ou bien « SUSPIRIA »... Je lui souhaite d'avoir beaucoup de patience. Encore bravo à votre équipe.



De Rosine Rolland — LA VARENNE ST HILAIRE

Je me donne cette joie de pouvoir vous écrire pour vous remercier des excellents documents publiés sur des anciens films. J'ai eu un coup au cœur lorsque j'ai découvert dans le N°24 des photos du film « L'INVASION DES MORTS-VIVANTS », car à quinze ans j'ai eu le plaisir de voir toute une pléiade de bons films comme celui-ci et, treize ans après, les photos que j'ai sous les yeux sont toujours aussi « vivantes » (si on peut dire) dans mon esprit.

Vous me direz que les lecteurs n'en ont jamais assez mais cela serait formidable pour tous les nostalgiques comme moi de consacrer un grand dossier sur les séries des « Frankenstein » et des « momies », car celle-ci en effet est un peu oubliée.

Pour revenir aux films d'aujourd'hui, j'ai apprécié le dossier sur Dario Argento, dans le N°24; j'ai retrouvé étrangement quelques points communs avec le seul film italien que j'ai vu der-



nièrement, « L'AU-DELA ». Je trouve que Lucio Fulci a vraiment le don de nous entraîner dans un tourbillon de cauchemars et, pour ma part, me faire oublier les soucis de cette vie. Dommage que Fulci veuille mettre ses morts-vivants au placard! C'est vraiment le film qui continue à me hanter... Si vous pouviez avoir la gentillesse de faire aussi un jour un petit dossier sur les films surnaturels comme « LES DOIGTS DU DIABLE », « SPECTRE », « REINCARNATIONS » ou « LE COULOIR DE LA MORT », car je trouve que ces films d'il y a deux ans surpassent de loin ceux de l'an passé: « HALLOWEEN II », le médiocre « CAUCHEMAR A DAYTONA BEACH », etc. qui restent trop terre à terre.

Cela fait du bien de pouvoir dire ce que l'on ressent, quand on se sent compris; car, quelquefois, si l'on en parle autour de soi, on a vite fait de se faire passer pour des dingues. C'est peut-être vrai mais tellement bien de se sentir entraîné dans l'au-delà... Merci encore pour la découverte de votre revue; recevez ma sympathie pour nos gentils petits monstres!



De Stéphane Mantovani
ARGENTEUIL

Je désire m'abonner à votre revue et pour cela je vous fais parvenir mon règlement mais j'aimerais savoir s'il est possible de s'abonner sur plus d'un an, comme c'est le cas pour d'autres publications?

J'aimerais vous dire pourquoi je m'abonne:

Pour une revue qui traite du domaine cinématographique, MAD MOVIES est très abordable du point de vue techni-

que; ce qui n'est pas toujours le cas dans les revues spécialisées sur le ciné.

Votre style est très narratif et pour moi, qui n'ai pas vu tous les films dont vous parlez, c'est un régal que de vous lire car, les photos aidant, on se croirait presque en salle!

Vos diverses rubriques, dossiers, Ciné-Fan, courrier des lecteurs sont très attractives et, qui plus est, participent à la vie de la revue (humour, contact extérieur).

MAD MOVIES est écrit avec un humour qui ne tombe pas dans les clichés actuels, genre clichés pour faire riche ou « in » (tiens, je viens d'en faire un!). En plus, cette revue n'est pas trop imbibée d'anglicismes, ce qui, relativement au domaine traité, est une marque de distance.

Je pense que MAD MOVIES est très bien fait (style, conception) mais en plus la recherche d'une constante amélioration (éditorial du N°25, évolution depuis le N°13, premier numéro que je possède) montre le souci que vous avez à faire votre travail avec une rare conscience professionnelle (pour une revue qui ne l'est pas).

Continuez comme cela et je ne crois pas que vous pourrez vous reposer bien longtemps!! Il y aurait tant de choses à dire et de pommade à lancer que je préfère m'arrêter là aujourd'hui (sachant d'autant plus que vous avez beaucoup de courrier).

Gare à vous si jamais un jour la pub apparaît. Votre revue ne peut pas souffrir la médiocrité... Longue vie à MAD MOVIES et à son équipe.

Aucun problème pour l'abonnement, vous pouvez toujours en souscrire autant que vous le désirez; Avec 600F vous pouvez même être paré pour 10 ans, intéressant, non?

Pour les compliments, nous allons tâcher de prendre ça avec notre sens de l'humour habituel!...



De Jean-Christophe Trebuchon
ST EGREVE

Je vous envoie cette lettre afin que vous puissiez vous rendre compte avec quelles difficultés un fan de Fantastique doit se procurer votre revue dans les kiosques (ceci se passe à Grenoble).

Moi: Bonjour M'sieur, est-ce que vous recevez MAD MOVIES?

Le tenancier: pardon?

Moi: Est-ce que vous auriez la revue MAD MOVIES sur le cinéma fantastique?

Il appelle alors son fils (qui réfléchit alors sur ma question): Ah! MAD MOVIES! (il prononce avec un accent anglais!) la revue américaine de cinéma?

Moi, je réponds oui (sachant très bien le contraire mais au point où j'en étais!).

Son fils: Nous allons la recevoir bientôt mais elle ne paraît pas en français, on va la recevoir en anglais.

Pas la peine de vous dire que j'ai retenu un énorme fou-rire, au moins on ne s'ennuie pas avec MAD MOVIES!

Vous allez me dire que je n'ai qu'à m'abonner mais ce serait vraiment gâcher un trop grand plaisir!

Grenoble doit être mal approvisionné, je plains les gens des campagnes... Allez, salut, il faut bien plaisanter!

Je pense que vous n'êtes pas assez énergique. Dites simplement: «Ceci est un hold-up, je veux un MAD MOVIES; et puis, pendant que vous y êtes, donnez-moi donc aussi STARFIX et L'ECRAN FANTASTIQUE». Simple, non?

LES LIVRES...

Cette rubrique de SF est nouvelle dans «MAD MOVIES». Il peut paraître étonnant de trouver des critiques littéraires dans une revue consacrée au cinéma. Pourtant, nombre de films ont été des romans avant de devenir des succès cinématographiques. Et quand je dis «succès», je suis plutôt gentil vis à vis de certains navets insignes.

En général, les romans souffrent de la mauvaise adaptation qui en est faite sur les écrans. Par exemple, à ceux qui ont aimé Conan, je conseille vivement de lire l'ensemble de l'œuvre de Howard; c'est cent fois meilleur.

D'autres films, par ailleurs tout à fait visibles, n'ont plus rien à voir avec le livre dont ils sont tirés. C'est le cas de Blade Runner, inspiré de «Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques» de P.K. Dick. Tout cela pour dire qu'il n'est pas incompatible d'aimer le cinéma et la lecture.

La liste qui suit n'a pas la prétention d'être complète. Elle regroupe les romans parus dans le trimestre dont nous avons eu connaissance.

LATTES

R. Howard: Conan le Vengeur
R. Howard: Conan l'Aquilonien
S. King: L'accident

LAFFONT

A. A. Anastasio: Radix
R. Silverberg: Les Chroniques de Majipoor

ALBIN MICHEL

J. Vermeulen: Le Bouffon Binaire

FLEUVE NOIR

G. Arnaud: Les Fous du Soleil
C. Stork: Dis qu'as-tu fait toi que voilà
M. Jury: Les Tours Divines
M. Limat: Batelier de la Nuit
D. Walther: La Légende de Swa
G. Thomas: Les Cages de Beltem
E. Emtsev et Parnov: L'Ame du Monde

PRESSE POCKETT S.F.

P. Pelot: Soleils Hurlants
J. Vance: Le Livre des Rêves
B. Aldiss: Livre d'Or
R. Heinlein: Les Vagabonds de l'Espace
F. Leiber: Genieses Boîte

CALMANN-LEVY

F. Pohl: Les Pilotes de la Grande Porte
I. Watson: Le Monde Divin

TEMPS FUTURS

L. Biggle Jr.: Ce qu'on Voit dans les Ténèbres
L. Biggle Jr.: Qui a Éteint l'Univers
F. Saberhagen: La planète Berseker
F. Leiber: Royaume de Lankhmar
E. R. Burrough: Retour à l'Âge de Pierre
R. Garrett: Tous des Magiciens
P. Anderson: Le Peuple du Vent

DENOEL PRESENCE DU FUTUR

T. Dish: L'Homme sans Idées
K. Wilhelm: La Mémoire de l'Ombre
J.P. Hubert: Le Champ du Rêveur
K. Reed: Des Vacances Inoubliables
P. K. Dick: La Transmigration de Timothy Archer
I. Asimov: Fondation Foudroyée

NEO

R. Haggard: She I, She II
J. Ray: Visages et Choses Crépusculaires
R. Howard: Cormac Mac Art
S. De Camp: Le Règne du Gorille
H. James: Les fantômes de la Jalousie
W. H. Hodgson: L'Horreur Tropicale
S. De Camp: De Peur que les Ténèbres
D. Wandrei: L'œil et le Doigt

OPTA

M. Geston: L'Etoile de Perrin
P. Anthony: L'Infini Ecarlate
C. J. Cherryh: Soleil Mort/ Kesrith

GALAXIE BIS

J. Norman: Le Tarnier de Gor
J. B. Johnson: Les Fuyards du Crépuscule
L. Niven: L'Anneau Monde

ON A AIMÉ...

LE DERNIER RESTAURANT AVANT LA FIN DU MONDE. Douglas Adams. Ed. Denoël.

Voici après presque un an d'attente la suite du routard galactique. Ce bouquin génial avait été une émission de la B.B. C. avant d'être transcrit. Pour ceux qui ont connu, c'est du niveau de «Signé Furax» des regrettés Pierre Dac et Francis Blanche. L'invention la plus folle est servie par une avalanche de gags et de jeux de mots qui ont dû être l'enfer pour le traducteur.

Le second tome peut très bien se lire avant le premier, en partant de la fin ou de n'importe quelle autre page; cela n'a pas d'importance réelle, c'est fou par-tout.

Pour les anxieux de la continuité, sachez qu'il s'agit de la suite des aventures

de Zappy Bicity, Ford Escort et Arthur Accroc, lesquels ont échappé grâce au vol du vaisseau «Cœur en or» à la destruction de la planète Terre pour cause d'élargissement de la voie express galactique. Ils sont pris en chasse par les Vogons, extra-terrestres, à la tête desquels est placé le Salhu-Légat Vagon Sthyr.

Que ceux qui n'aiment pas l'humour et le non-sens évitent ce livre, quant aux autres qu'ils se dépêchent il n'y en aura pas pour tout le monde!



QUELLES SONT LES COULEURS DES TENEBRES. Lloyd Biggle Jr. Ed. Temps Futurs.

Comme le sous-titre du livre l'indique, Jan Darzec est «Le» détective du 21ème siècle. A la lecture on imagine tout à fait Bogart ou Mitchum dans ce rôle de privé fauché qui prend une enquête anodine pour payer sa secrétaire (laquelle est d'ailleurs amoureuse de son patron). Le seul ingrédient nouveau de cette série noire type est que l'on est en 2000 et quelque et que la Trans-Universal est une compagnie qui vient de mettre au point la téléportation. Cela ne plait pas à tout le monde et pour cause: par ce moyen New-York est à une seconde de n'importe où. Mais les empêcheurs de téléporter en rond ne sont pas ceux que l'on pense et la fin est plutôt surprenante.

Lloyd Biggle Jr était peu édité en France; Temps Futurs a comblé cette lacune de taille. Il y a même quatre autres aventures de Jan Darzec prévues au programme...

VISAGES ET CHOSES CREPUSCULAIRES. Jean Ray. Ed. Néo.

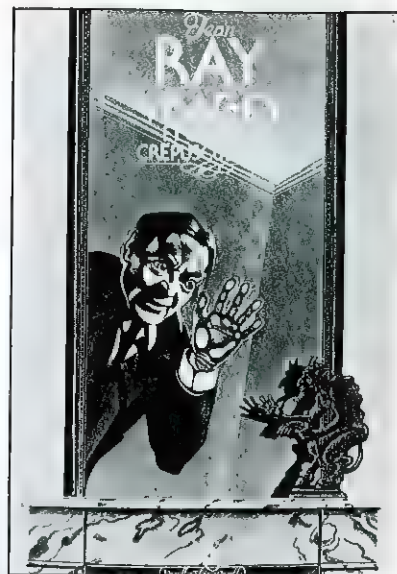
Jean Ray est mort il y aura bientôt vingt ans. Ce maître du fantastique n'intéressait presque personne du temps de son vivant. Il a pourtant été le créateur de Harry Dickson qui a fait la joie des lecteurs des journaux des années trente. Il a aussi écrit «La Cité de l'Indicible Peur», tourné au cinéma par J.P. Mocky en 1972.

DETECTIVE DU XXI^{ème} SIECLE 1

**Quelles sont les
couleurs des Ténèbres ?
LLOYD BIGGLE J.**

Depuis sa mort, il semble que l'on se soit aperçu de sa valeur littéraire puisque les éditions de L'Herne ont publié un cahier qui lui était consacré. On ne peut donc que saluer avec plaisir toute réédition le concernant. C'est le cas avec «Visages...» une première fois édité sous le titre «Les 25 meilleures histoires noires et fantastiques». Ce recueil est un régal, de «Dents d'Or» à «Mr Pilgrim» en passant par «Mr Gless change de direction». Il n'y a rien à résumer, il faut les lire et saluer l'initiative des éditions Néo qui s'est fait une spécialité de l'édition de textes fantastiques. Jean Ray est un très grand écrivain et les metteurs en scène en quête de scénarios fantastiques feraient bien de découvrir cet auteur; ils y trouveraient quelques joyaux méritant bien leur attention.

Pierre LEVY



MOVIES 2000

LA LIBRAIRIE DU CINEMA FANTASTIQUE

En vente sur place toutes les photos et affiches de cinéma fantastique, les revues spécialisées françaises et étrangères (**Starlog, Starbust, Cinéfantastique, Fangoria, etc...**) les musiques de films, les fanzines ainsi que les précédents numéros disponibles de **Mad Movies**.

Au rayon «Cinéma général», toutes les photos d'acteurs, chanteurs, diapositives, affiches, etc...

Ouvert tous les jours de 15h à 19h (sauf lundi et dimanche). Métro St. Georges ou Pigalle.

PAR CORRESPONDANCE: Une liste des affiches, photos de films, jeux de photos couleurs est disponible à notre adresse. Prière de joindre trois francs en timbres à toute demande.



petites annonces

— Recherche les douze premiers numéros de «Mad Movies». Faire offre à Alain Saget, Bourg, 35670 Pléchatel.

— Vends Bandes Originales de films fantastiques (disques); surtout italiennes: Frizzi, Goblin, Morricone, Cipriani, etc. Liste complète contre enveloppe timbrée. Uef Holm, 125 Bd. de Charonne 75011 Paris.

— Suis prêt à acheter «Je suis une légende» de Richard Matheson. Echange éventuel avec des affiches diverses de films fantastiques, de romans et recueils de nouvelles fantastiques. Ecrire à Philippe Bergeron, 25, avenue Bosquet 75007 Paris.

— Recherche fans des films de Spielberg, Harrison Ford, George Lucas; achète documents. B. Landot, tél.: 094 46 53 à partir de 19h 30.

— Recherche tout ce qui concerne les films «Mad Max I» et «Mad Max II». Ecrivez-moi vite. Edwidge Lakomiak, Lieu dit «Les Osiers» Montigny-Lengrain 02290 Vic-sur-Aisne.

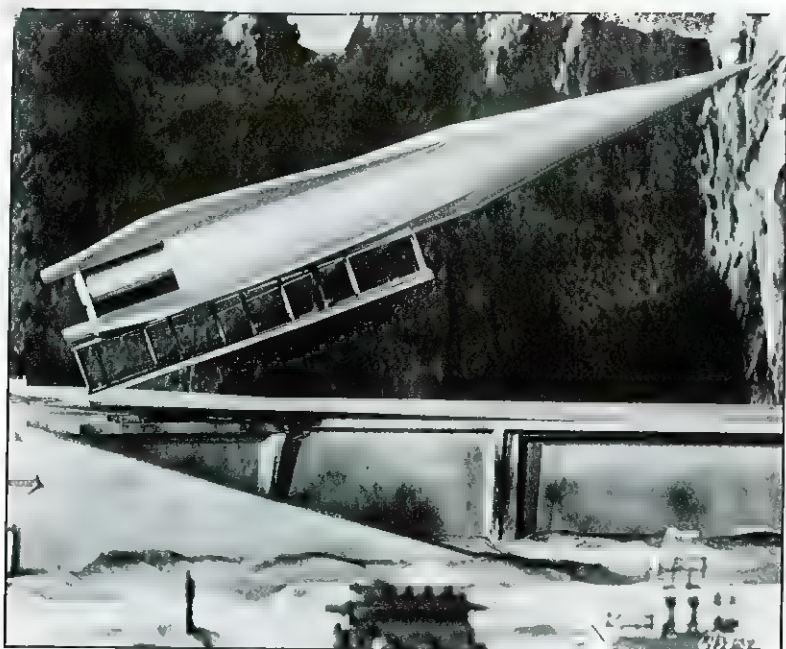
— Je recherche quatre garçons et trois filles de 16 à 19 ans, amoureux de fantastique comme moi, pour tourner un «Survival» en super 8 cet été (région de Béziers). Prévoir sac de couchage. Bernard Routié, 22 avenue Jean Constans 34500 Béziers.

Surtout, soyez-sages les enfants!

— Recherche tout document (matériel, dessins, plan-photo, revues, effets spéciaux) en français ou en anglais concernant le sous-marin «Nautilus» (du film 20.000 lieues sous les mers, de Walt Disney). Jean-Pierre Charton, 12, rue Juge 75015 Paris.

— Je recherche toute documentation, affiche, photos, articles, etc. sur «Mad Max I» et «Mad Max II» et aussi sur «Scanners». De grosses bises à celui ou celle qui me ferait l'immense joie de me procurer tout ça. Sylvie Geoffre, 8, place du Jeu de Paume 91740 Châlou-Moulineux.

— Vends recueil «Fantastik» 1 contenant trois numéros: 23F. S'adresser à Jérôme François, 17, rue Carreuse, Thivars 28630 Chartres.



ABONNEMENTS

L'abonnement à MAD MOVIES Ciné-Fantastique est de 60F pour quatre numéros à paraître. Celui-ci commencera avec le numéro 27, sauf avis particulier de votre part. Tout règlement par chèque ou mandat-lettre à MOVIES 2000, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

Ci-dessous: CREEPSHOW.

PETITES ANNONCES

(...suite) →



le titre mystérieux!

La pire aventure nous arrive aujourd'hui puisque la conclusion de ce film au titre mystérieux va nous montrer la fin du monde, carrément. Une fin du monde qui, nous apprend-t-on, sera éternellement recommencée pour les héros. Dans cette aventure étrange, on y côtoie de curieux mutants, des doubles figés dans une sorte de boucle temporelle, des robots et, bien avant «MONDWEST», des réparations d'androides avec changements de tête...

Si vous découvrez le titre de ce film, écrivez-nous vite, nous vous enverrons deux places gratuites pour aller voir un film fantastique.

Pour notre titre précédent, ce fut un relatif fiasco: seulement deux lecteurs trouvèrent la bonne réponse. Il s'agissait du croustillant *The Flesh Eaters*, un film de Jack Curtis tourné en 1964. Il faut reconnaître que ce n'était pas facile mais, après la ruée sur le titre précédent, *Valley of the Dragons*, nous nous étions un peu méfiés. Les deux gagnants étaient: Michel Prati (notre collaborateur pour ce numéro, mais le jeu a été respecté) et Marc Langevin. Tous à vos documentations, il s'agit de mieux faire cette fois-ci...

— Je recherche tout document photographique ou écrit concernant les premiers films de Steven Spielberg dont les titres suivent: «Duel», «Les dents de la mer I», «Sugarland Express», «1941» et «Rencontres du troisième type», voire même des films en super 8 (à bas prix); s'adresser à Laurence Béreau 3, rue Jean Dey 51000 La Veuve.

— Vends Fleuve Noir «Anticipation» 1 à 400, certains dédicacés, et des premiers «Rayons Fantastiques», plus les «Fiction» 1 à 6. Le tout 9000F. Didier Giraud. B.P. 20. 06002 NICE Cedex.

— Recherche tout matériel sur l'actrice Barbara Steele ainsi que sur le cinéma fantastique espagnol ou mexicain. Contacter «ASA», Jean-Marc Chabrol, 23, rue de Berne 75008 Paris.

— Cherche à acheter caméra Beaulieu 4008 ZM IV, bon état de préférence et prix modéré. S'adresser à Jimmy Frachon, 9, avenue Bugeaud 75116 Paris.

— Achetons photos, affiches, scénarios, diapositives, livres et revues sur le cinéma fantastique. Ecrire à MOVIES 2000, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 Paris.

— Recherche «Little Shoppe of Horrors» 3 et 4, «Les Mémoires du Diable» de F. Soulié et les «Harry Dickson» 12 à 15 (Marabout), «Les Cahiers de L'Herne» (spécial Lovecraft). S'adresser à Bruno Terrier, 22, rue Racine 78220 Viroflay.

EXPOSITION PERMANENTE DES PLUS BELLES

AFFICHES DU CINÉMA FANTASTIQUE

N°5: CURSE OF FRANKENSTEIN (aff. belge). →

WARNER BROS PRÉSENTE:



FRANKENSTEIN S'EST ÉCHAPPÉ!

"THE CURSE OF FRANKENSTEIN"

avec **PETER CUSHING**

HAZEL COURT • ROBERT URQUHART • CHRISTOPHER

WARNERCOLOR

FRANKENSTEIN ONTSNAPT!



Ciné
fantastique

27

MAD MOVIES



RETURN OF THE JEDI
(l'histoire, les photos)

LES DEUX « JAMES BOND »

CREEPSHOW

LA VIDEO, L'ACTUALITE...





MAD MOVIES Ciné-Fantastique N° 27

Rédaction, Administration: 49, rue de
La Rochefoucauld - 75009 Paris

Editeur/Directeur
de la publication: Jean-Pierre PUTTERS

Dépôt légal: Juillet 1983
Revue trimestrielle

N° commission paritaire: 59956
N° ISSN: 0338 - 6791

Prix de l'exemplaire: 18 francs

COMITE DE REDACTION: Laurent et Jean-Marc
Chabrol, Bertrand Collette, Yves-Marie Le Bescond,
Michel Prati, Jean-Pierre Putters, Denis Tréhin.

COLLABORATION: Carlos Aguilar, Lucien Bailbo,
Marcel Burel, Patrick Creusot, Bill George, Éric
Gigant, Jocelyne Le Tiec, Jack Tewksbury, T. Tréher,
Caroline Vié, Pierre Pattin, Martine Masson.

ILLUSTRATIONS: Christophe L., Yves-Marie Le
Bescond, Alain Vannier. Archives MAD MOVIES

REMERCIEMENTS à Ginger Corbett, Mark Hayward, Sue
Johnstone, M Millet, Nathalie Prevost, la Fox américaine,
Le British Film Institute et la C.I.C. (France).



Photos plus haut en bas: **DUUU, PSYCHOSÉ II**
et **RETURN OF THE JEDI**.

PHOTOS DE COUVERTURE: (haut) « Return of the
Jedi » (bas) « Creepshow ». Ci-contre: « Mausoleum ».
Dos de couverture: « Creepshow ».

MAD MOVIES

Maquette et composition: J.P. Putters
impression: SIEP, Zone d'activités -
77590 Bois-le-Roi
distribution: NMPP
Distribution Librairie: Temps Futurs
Tirage: 42000 exemplaires

SOMMAIRE

ACTUALITES

Octopussy	13
Never Say Never Again	15
Les Prédateurs	21
Avant-Première	32
Clash, de Raphaël Delpard	37
Dans les griffes du cinéphage	42

DOSSIERS

Barbara Steele	17
Le Film décrypté, Le Chien des Étoiles	31
Return of the Jedi	37
Bernard Herrmann, La Musique de films	38
Creepshow	45

ENTRETIENS

avec Barbara Steele	19
avec David Bowie	32
avec Richard Rubinstein	42

LES RUBRIQUES

Notules Lunaires	4
Crayon-bis, le Cinéma-bis	7
Vidéo et Débats	9
Mad Musik	31
Courrier des lecteurs	34
Petites annonces, questionnaire	37
Le titre mystérieux	38
Les plus belles affiches du cinéma fantastique	39

EDITORIAL

Lorsqu'on vous demandera: «Quoi de neuf cet été?», vous saurez désormais quoi dire: MAD MOVIES 27 est paru. Voilà, il ne se passera rien d'autre de crucial cette saison; on va pouvoir se la couler douce jusqu'à l'automne prochain. L'information c'est simple, en fait.

Si, quand même; depuis le temps que nous cherchions à monter notre comité de rédaction, nous y sommes finalement parvenus. Evidemment, dès les premières séances de travail les questions essentielles ont été posées: «Quoi, y'a pas une nana?», «Sec ou avec de la glace?», «Combien on va gagner?», «Qui a le dernier Starfix?», «C'est où les toilettes?», «Vous dansez?». Bref, on était fin prêt comme des bêtes pour commencer à travailler.

Ce numéro nous l'avons voulu aussi varié que possible et nous avons essayé d'amalgamer au mieux la partie rétrospective et l'actualité. Barbara Steele, Bernard Herrmann, «Le Chien des Baskerville» pour la première partie, Les «Bond», «Return of the Jedi», «Les Prédateurs» et tous les films récents pour la seconde. Nous inaugurons aussi une nouvelle rubrique «Crayon Bis» qui vous parlera de cinéma-bis et qui sera un peu le clin d'œil aux fanzines ainsi que l'occasion de parler ici de films souvent méprisés par la grande presse.

Et puis en fin de revue, il y a un questionnaire. Pourquoi faire un questionnaire? Eh bien c'est une excellente question... En fait c'est pour te cerner un peu, ô lecteur. Notre tirage augmente (et nos ventes aussi, heureusement...) d'une manière si rapide que l'on ne sait plus très bien pour qui on écrit ni ce que vous souhaiteriez trouver dans votre revue préférée. Alors vous nous le dites et on le fait. Evidemment ce n'est pas bien malin ni bien nouveau, mais enfin c'était la seule méthode pour vous faire parler. Voilà, les vacances n'attendent pas... A bientôt tous...

Jean-Pierre PUTTERS

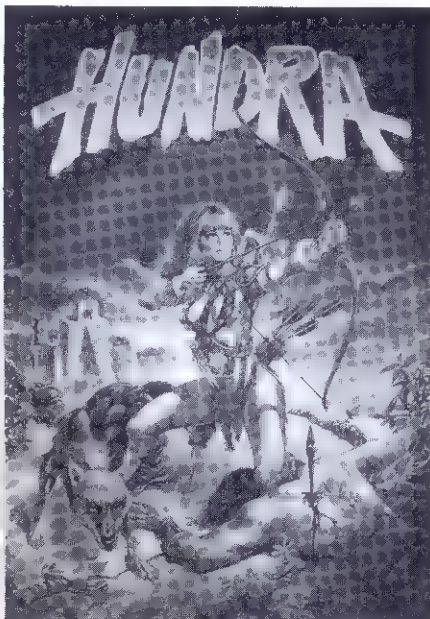
NOTULES

LUNAIRES

→ ARTHENN 2 ou le « 2ème Festival National d'Art Fantastique ». Cette manifestation aura lieu du 2 juillet au 31 août et se tiendra à Hennebont. Pour tout renseignement joindre John Darry, Radio Bleu Marine, BP 144, 56101 Lorient Cédex. Outre des expositions sur l'art fantastique en général, il s'y tiendra des débats sur la parapsychologie, des concours de maquillage et diverses animations dont un mini festival du cinéma fantastique.



→ Aux éditions Grand Angle vient de sortir le premier tome d'une trilogie sur le western italien « Seul au Monde dans le Western Italien » de Gian Lhassa. Dans ce premier ouvrage l'auteur évoque les premiers thèmes du genre. Les codes, les personnages, la mort, la mitrailleuse, etc. le tout illustré de photos rares. Le tirage est limité, le prix est de 350 francs belges et on peut l'obtenir en s'adressant à Grand Angle, Rue Reine Astrid 16, 6370 Mariembourg, Belgique.



→ « HUNDRA » ou la « Conan » féminine. Après l'attaque de son village et la mort de ses parents et amis, Hundra poursuivra sa vengeance. De belles bagarres au début mais la tension baisse quelque peu par la suite. N'importe, une belle plante sur les écrans et une revendication réussie de la femme dans les films d'aventures.

→ On annonce un nouveau Festival du Cinéma Fantastique à Bruxelles. Il s'agira du « 1er Festival International du Cinéma Fantastique et de l'Imaginaire ». Des dates: du 4 au 12 novembre 83. Un lieu: Auditorium du Passage 44, Bd du Jardin Botanique, Bruxelles. Des invités: Barbara Steele, John Gilling, Michael Powell, Peter Cushing, George Romero, Freddie Francis, etc. plus MAD MOVIES, évidemment. Des films: une vingtaine, des avant-premières, plus une section informative et rétrospective. Enfin l'adresse où vous obtiendrez tout renseignement utile: « Fantasy Film ASBL, Beukendreef 12, 1850 Grimbergen Belgique. Avec tous ces festivals on n'aura guère le temps de rester dans nos pantoufles...



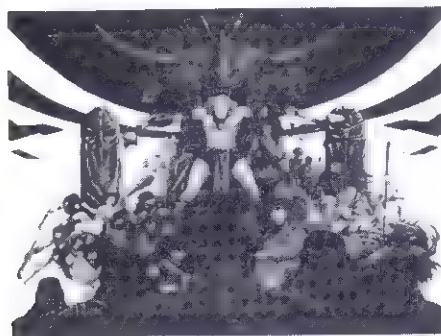
CONRAD NICHOLS.
RUSH
PATRICIA WEST - CHRISTOPHER HOLM
MONTÉ PAR ANTHONY RICHMOND

→ Après le succès de « Rambo » les italiens se sont immédiatement mis sur les rangs. On annonce déjà « Rush » dont le graphisme de l'affiche en dit aussi long que ses ronflants pseudonymes.

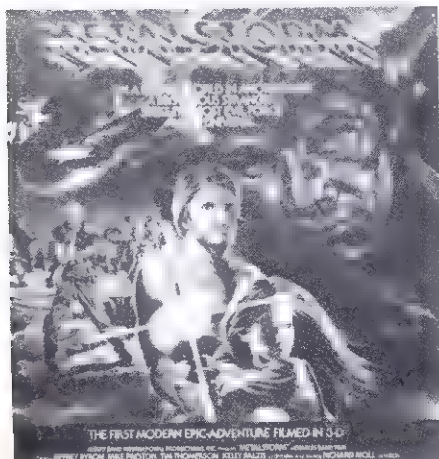
→ Tous les mardis, sur Radio Service Rueil Malmaison (92,5 en FM). Pascal et Stan consacrent une émission sur les films toutes catégories (S 8 au 35) amateurs ou professionnels, traitant de l'épouvante, du fantastique et de la

science-fiction. Ensemble, en direct sur l'antenne ils parlent des conditions de tournage, des effets spéciaux utilisés, etc. Si vous voulez également faire connaître vos œuvres, envoyez-nous vos propositions dans le but de faire une interview radiophonique. Tél.: 952 57 11 ou 725 26 10. L'émission passe de 19 heures à 21 heures, qu'on se le dise...

→ décidément, les dessinateurs de bandes dessinées aiment toucher au cinéma: le génial Philippe Druillet planche actuellement sur un projet à la mesure de ses dessins: la Tétralogie de Richard Wagner adaptée à l'écran dans une vision futuriste. Lasers et vaisseaux spatiaux remplaceront les sabres et les chevaux des Walkyries. Pas de sortie prévue avant 1985; alors, en attendant, Druillet livre à son public de fans affamés la superbe affiche de YOR, un film italien de Anthony Dawson qui sortira sur nos écrans le 24 août prochain.

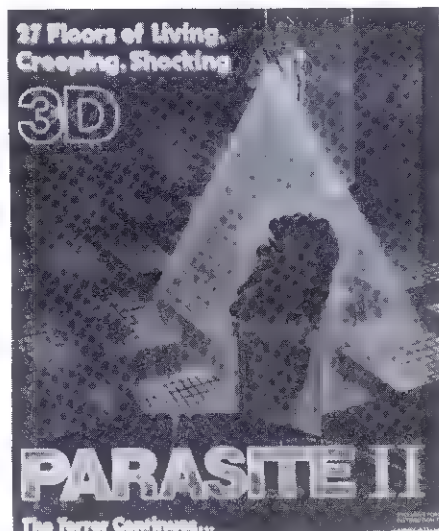


→ Cinéma sur les ondes radios: une formule originale est proposée par Philippe Dalbin et Média FM: les radios locales peuvent recevoir une cassette-émission concernant les nouveaux films une semaine avant leur sortie. Bandes-son, interviews, bande musicale, dossier de presse, affiches, livres, disques... tout cela est offert à l'animateur responsable du magazine cinéma sur sa radio libre. On a écouté avec attention les cassettes: du grand art. Bravo à cette équipe jeune et enthousiaste. Renseignements: Philippe Dalbin - 28, rue Darcet - 75017 Paris.



→ Le producteur Charles Band nous annonce de nombreuses productions en relief: Parasite II, une suite donc, on est quand même un peu inquiet! Swordkill, qui serait l'histoire d'un guerrier samouraï ayant été conservé dans la glace depuis 300 ans, Journey Through

the Dark Zone et enfin Metal Storm qui se qualifie de «première aventure épique moderne» et qui est en effet assez folklo. La promo passée dernièrement à Cannes laisse entrevoir un monde à la Mad Max III ou IV, peuplé d'engins et de personnages bizarres et belliqueux. Le héros oscille physiquement entre Harrison Ford et Mel Gibson mais le plus cocasse est qu'il plaque également son jeu sur celui de Gibson dans Mad Max II; de toute façon ça devrait démentager et les effets reliefs sont étonnants.



→ Le plus superbe des cadeaux pour les vacances: «Le Cinéma», un album de Claude Beylie et Philippe Carcassonne (Ed. Bords). Une anthologie complète de notre passion commune. 256 pages d'histoire, de technique, d'analyses et une mine d'informations dans les annexes, le tout agrémenté de 300 photos.

→ De nouveaux projets pour le cinéma espagnol qui indiquent un réveil certain du fantastique ibérique: Féroz, de Manuel Gutierrez Aragon, un film plutôt intellectuel qui traite d'un homme-ours dans le monde moderne. Akelarre qui est déjà un ancien projet, traitant de sorcellerie. Dracula S.A., de Narciso Ibanez Serrador, une adaptation moderne du célèbre roman par l'auteur de La Résidence et les Révoltés de l'an 2000 et La Parusia, également de Serrador, qui conterait carrément la seconde venue du Christ dans le monde; il s'agirait d'une co-production avec les USA et d'un projet assez «cher»...

→ Ouverture d'une salle spécialisée à Lyon. L'ex cinéma «Familia» (beuh) devient l'«Athanor» et propose une programmation de films fantastiques régulière, quatre films sont prévus par semaine, passant chaque jour dans un ordre croissant d'intensité horripilante. A 16 heures c'est pour les enfants,

à 20 heures ça commence à bouger et à 22 heures on ne discute plus, on tronçonne... Saluons cette initiative sympathique et bonne chance aux amateurs du coin. C'est au 262 rue Duguesclin à Lyon 3^e que ça se passe.



→ Réjouissez-vous, fanatiques du numéro 6, le premier club français consacré au feuilleton «LE PRISONNIER» vient de se créer. Au programme: projections privées, interview Mc Goohan et surtout: visite au Village (car il existe bel et bien). Tout renseignement à l'Association numéro six, 12, rue Jules Damen 75020 Paris... et bonjour chez vous!

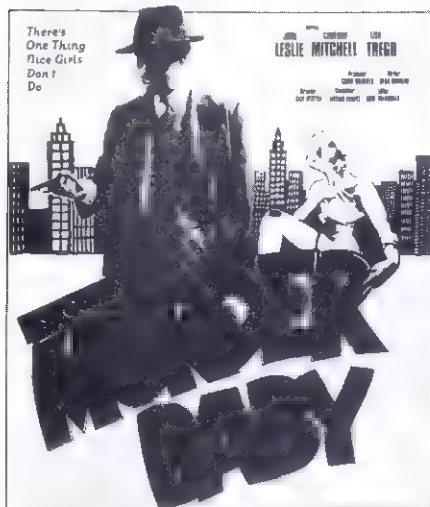


→ «SUPERMAN III» doit sortir sur toute la France le 10 août prochain. Dans les coulisses on parle pourtant déjà d'un «SUPERMAN IV»! Quant au «LE TRESOR DES QUATRE COURONNES» (voir avant-première dans ce numéro), ce serait pour le 3 août.



→ IT'S CALLED MURDER BABY, un film bizarre style reconstitution du GRAND SOMMEIL et des films de détectives des années quarante américaines. Mais tout chavire à l'instant où une héroïne tient à montrer, en relevant sa

robe bien haut, qu'elle ne porte pas de slip... Dès lors on a droit à une comédie dramatico-érotique du plus souriant effet avec des filles très «Glamour» des années cinquante. Les nostalgos doivent prendre un panard pas possible et l'histoire se tient quand même.



→ Du côté de Strasbourg vient de se créer un «Club de l'horreur et du Fantastique», association pour le développement et la promotion du Cinéma Fantastique. Aux adhérents sont proposés des projections vidéo, des sorties cinéma, une revue informative sur le club, des réunions, des participations à des émissions de radio, un abonnement à Mad Movies (ah bon? et on est pas au courant?), ainsi que des week-end surprise (diabole!). Pour cela contactez Dominique Friedrich, C.H.F.S., 8 place du Marché - 67000 Strasbourg.

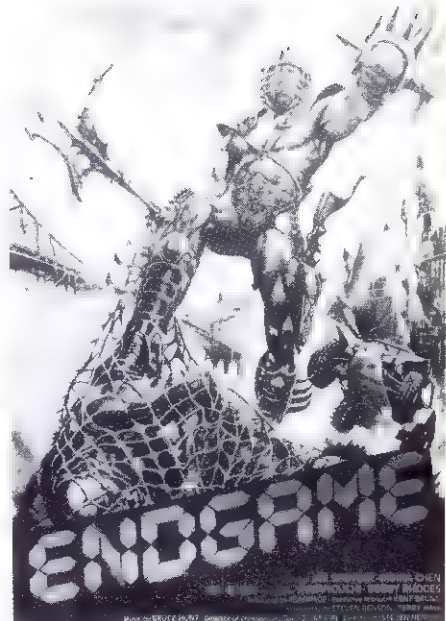


→ Les productions Helen Sarlui annoncent encore plusieurs films aux affiches prometteuses et à

l'inspiration branchée du côté de MAD MAX comme 2020 TEXAS GLADIATORS de Kevin Mancuso, ENDGAME de Steven Benson, WARRIOR OF THE LOST WORLD de David Worth avec Robert Ginty et Donald Pleasence, sans oublier le SHE avec Sandhal Bergman («Conan le Barbare») qui lui s'inspire de R. Haggard.



→ ASSAUT (John Carpenter) a fait recette, c'est ce qu'on se dit à la vision du film SIEGE où un groupe style ordre nouveau fait de la provocation dans un café homosexuel; la conversation dégénère et les hommes éliminent froidement tous les témoins sauf un qui parvient à s'échapper et à se réfugier dans une maison proche. Le récit consiste dans la traque de la maison et la défense de ses occupants qui ne se débrouillent pas trop mal, eux non plus. De l'action à mort et un sadisme presque dérangeant à certains moments.



→ RETURN OF THE JEDI casse tout aux Etats-Unis. Dans certaines villes les écoliers manquent l'école pour se procurer les tickets de séances car l'attente durait parfois plusieurs heures. En France sa sortie est prévue pour début octobre. Vive la rentrée!



→ Quant à la sortie d'EVIL DEAD, Promofantastique nous l'annonce pour le milieu du mois de septembre.

→ Nous aurons certainement l'occasion de voir THE SLAYER dans les prochains festivals. Le film fonctionne sur la trame des «VENDREDI 13» mais vaut davantage par l'élaboration de son scénario, la beauté de ses images et l'inventivité de sa mise en scène et également des meurtres présentés. Deux couples sont en vacances dans une maison au bord de la mer, l'endroit est désert et pourtant quelqu'un tue... A l'issue du film la survivante devra l'affronter. Un vrai cauchemar pour elle et une pirouette inattendue du scénario...

→ Alain Jessua nous propose pour bientôt sa version française du mythe de Frankenstein, ça s'appellerait FRANKENSTEIN 90... avec Eddy Mitchell! Ça va valoir le coup, on frémit déjà!...

San HELVING

PETITE CHRONIQUE DU CINOCHÉ POPULAIRE

Pour la défense d'un genre en voie
de disparition

Cinéma bis ou cinéma populaire, le terme fait souvent trembler, parfois rêver, mais bon sang, jamais il ne laisse indifférent. Genre jadis défendu par les midiminuistes de la première heure, phantasme de pellicule éclos dans les pénombres réconfortantes des salles de quartier qui s'éteignent désormais à petit feu devant les assauts publicitaires des grandes multi-salles commerciales, expression imagée, subversive et naïve brassant d'imposants générateurs d'érotisme et de violence aigus, le cinéma bis est devenu, malgré lui et tout en son honneur, une excroissance gênante en regard de la production cinématographique actuelle, noyée sous des tonnes de conformisme et de rentabilité.

Délaissé par un public de plus en plus attiré par les produits réconfortants, calculés et réduits sous forme de statistique, publicité et merchandising, le cinoché populaire est désormais un genre mineur maintenu en instance de survie qui brille pourtant, encore et encore, de ses mille feux. Bien sûr, combien de films médiocres faut-il supporter pour découvrir LE chef d'œuvre, la perle incandescente, immortelle, mais n'est-ce pas là la motivation fondamentale du cinéphile ? Celle de la découverte...

Si l'on me demandait de résumer l'histoire du cinéma bis en une seule phrase, je citerais volontiers un nom et une adresse : Le Brady, 39 Boulevard de Strasbourg, salle de quartier devenue légendaire et qui reste maintenant la seule sur Paris à projeter un double programme fantastique. C'est qu'il s'y cristallise la quintessence de ce mode d'expression. Et croyez-moi, vous les détracteurs, au Brady comme dans les autres salles populaires, c'est pas encore demain la dernière séance.

C'est d'ailleurs la raison d'être de cette chronique.

"THE WARRIOR" : LE GORE ET LE FANTASTIQUE AU SERVICE DU KUNG FU INDONESIEN

1982 - Réalisation : Sam Gardner - Int :
Barry Prima, Eva Arnaz, Donna Christine et
Dick Alexander.

Jaka Sembung, un opposant au régime militariste de Batavia (sic !), est emprisonné dans un camp de forçats. Il réussit à s'échapper et doit affronter Ki Item, un sorcier doué d'extraordinaires pouvoirs, ressuscité pour la circonstance par un sympathisant pas très net du gouvernement. Grâce à la sœur d'un féroce capitaine, tombée secrètement amoureuse de notre héros, Jaka Sembung vaincra tous les obstacles et tuera le méchant sorcier.



Exemple type d'un cinoché indonésien gargantuesque et picaresque, plein de vitalité rigolarde, "THE WARRIOR" illustre parfaitement l'univers bédésiste et distanciateur d'un certain cinéma d'aventure, au propos essentiellement zygomatique et libérateur. Sam Gardner (le vieux pseudo des familles !), déjà responsable du pas triste "L'ILE DE L'ENFER CANNIBALE", a dû sans aucun doute s'en donner à cœur joie pendant le tournage de cette bande mytho-logico-parodique.

Faisant fi de tout discernement dramatique pour épurer au maximum le portrait psychologique de ses personnages, alignant à l'écran une galerie de tronches génialement typées donc facilement identifiables, confectionnant des effets spéciaux avec deux fils de nylon et trois éponges en caoutchouc - mousse pour réaliser des images sanglantes absolument incroyables, notre metteur en scène nous assène une succession de scènes prodigieusement réjouissantes, au dynamisme et à l'optimisme outranciers qui font plaisir à voir.

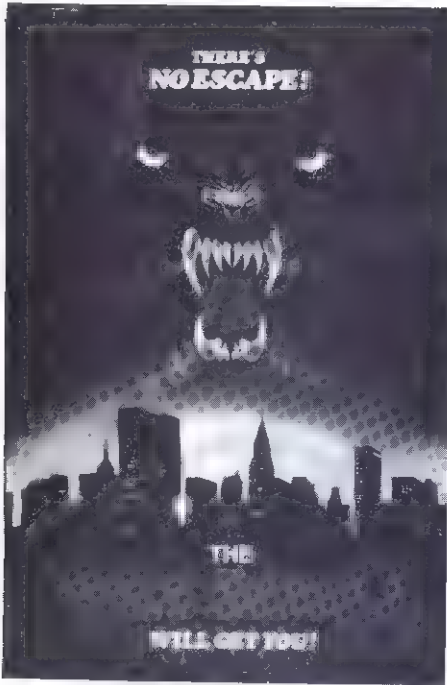
Jaka Sembung bondit, brandit son sabre, trépigne, combat à qui mieux mieux une cohorte de magiciens ectoplasmiques aussi

étonnants que parodiques. Après avoir terrassé une centaine de figurants en mal de sadomasochisme, notre sympathique héros, évoluant dans un univers sulfureux Cormanien et joliment photographié, se retrouvera subitement face à face avec un sorcier squelettiquement délirant doté du pouvoir de ressusciter les morts, ce dernier n'hésitant d'ailleurs pas un seul instant à recomposer, pour la circonstance scénaristique, le cadavre de l'horrible Ki Item.

Ki Item est évidemment doué d'une particularité tout à fait exceptionnelle. Un membre séparé de son tronc par une mutilation quelconque reviendra se souder au corps s'il touche le sol. Autant vous dire que Jaka Sembung aura donc fort à faire pour détruire le méchant de sévère et ce ne sera dès lors qu'un festival de scènes sanglantes hystériques : les têtes décapitées s'envolent dans les airs, les bras et jambes tronçonnés jaillissent aux quatre coins de l'écran, les yeux fraîchement arrachés rejoignent de nouvelles orbites crevées (c'est là qu'interviennent les fils de nylon, parfaitement visibles !), les zooms et contre-plongées s'en donnent à cœur joie, les transparences les plus éculées deviennent crédibles grâce à la magie de l'inviolabilité devenue crédible.

Illustration exemplaire d'un cinoché qui ne se prend absolument pas au sérieux, conçu pour la joie du spectateur, "THE WARRIOR" pourrait bien être la nourriture Rabelaisienne d'un Gargantua hilare devenu cinéphile.





**" OPERATION GOLDMAN " :
MARGHERITI ET LE POLAR
DE SCIENCE FICTION**

1966 - Réalisation : Antonio Margheriti -
Int : Diana Lorys, Wandisa Leigh, Folco
Lulli, Antony Easley.

Un savant fou mégalomane (tiens, tiens...!) rêve de dominer le monde en installant des canons laser sur la lune. Bien planqué dans sa station sous marine ultra-moderne, il sirote son verre de whisky en fumant un Davidoff et appuie sur le bouton rouge pour détruire les fusées qui décollent de Cap Kennedy. Envoyé sur les lieux du crime, Harry Sennet dit "Goldman", se pointe tranquillement avec un escadron de jolies filles et arrange tout en un tour de main.

Délirant pastiche de l'espionnage Bondesque, cette bande dessinée cinématographique est bel et bien un chef-d'œuvre du genre : celui de l'espionnite à l'Italienne. Antonio Margheriti, auteur majeur du cinéma populaire Italien, confectionne ici un patchwork parodique essentiellement fondé sur l'exagération systématique des constances dramatiques et esthétiques héritées du filon 007.

Sublimant au moyen de somptueux décors (maquettes, transparences, marionnettes humaines) un univers de science fiction paroxysmique (base sous-marine, géométrie du métal, architecture apocalyptique), alliant l'érotisme ravageur de la superbe Diana Lorys (jadis pelotée sadiquement par le Morpho du docteur Orloff!) au dynamisme benêt et naïf de Antony Easley (le héros...), réalisant avec bonheur courses-poursuites, cascades et explosions diverses, sans nous épargner la vision frissonnante de cadavres décomposés, Margheriti n'hésite pas un seul instant à jouer la carte de la subversion facile et de l'agression perpétuelle des sens. Pas de problème, la machine est bien huilée et le spectateur trépigne.



ZEDER de Pupi Avati.

Gigantesque exutoire à ce monstrueux fouillis organisé, Folco Lulli, obèse et atrocement inhumain, emporte facilement la palme du sadisme à visage humain. Que demander de plus ?

**REFLETS DE CANNES 83.
" ZEDER " CONTRE " WILD BEASTS "
LA POESIE MORBIDE
CONTRE LE FASCISME ORDINAIRE.**

Hormis les détestables et sempiternels "psycho-killer" dégobillant régulièrement sur les écrans du marché cannois, les imitations italiennes préhistorico-mythologiques calquées sur "LA GUERRE DU FEU", un superbe film fantastique américano-espagnol nommé "SCARAB" et la dernière très belle œuvre poétique de Jean Rollin, "LA MORTE VIVANTE", on n'avait pas grand chose à se mettre sous la dent, question cinoche populaire.

Heureusement pour nous il y avait le dernier Pupi Avati, auteur fondamental de ce traumatisme monstrueux qu'est "LA MAISON AUX FENETRES QUI RIENT". Avec "ZEDER", Avati choisit d'explorer d'une manière plus lente et moins malsaine ce qui semble être son obsession majeure : les frontières de la Mort.

Fondé sur les investigations d'un professeur féru de mythologie macabre, Paolo Zeder, qui découvrit une zone mystérieuse et intemporelle où les morts reviennent à la vie, ce film nimbé d'une trouble poésie nous conte le lent cheminement initiatique d'un jeune écrivain vers un dénouement fabuleusement libérateur.

Le réalisateur, littéralement fasciné par la mort nécrophile, parvient à brosser un tableau pictural entrecoupé de scènes fulgurantes et maladives. Une cave nauséabonde dont le plancher craquelle sous les assauts répétés d'un mort qui veut se

lever, une gigantesque bâtisse grise et inhumaine où déambule un effroyable macchabée, un cadavre qui rit hystériquement sur un écran vidéo, un défilé d'architectures désespérément ternes et vides, autant de moments angoissants relevant d'un fantastique douloureusement cérébral. Malgré de longues scènes de dialogues, le spectateur reste facilement pris au piège de ses propres frayeurs subitement projetées à l'écran.

Et c'est là le mérite de Pupi Avati qui, malgré une approche difficile, a su magistralement exorciser les chimères et démons de la mort victorieuse.

D'un propos radicalement différent, le "WILD BEASTS" de Prosperi reste fidèle à l'image de son réalisateur, crapuleux co-auteur de l'idéologie fasciste.

Sous le couvert d'un discours partisan écologique totalement hypocrite, Prosperi condamne violemment les méfaits de la jeunesse droguée (seringues rendues menaçantes par l'usage du grand angulaire), revendique les bienfaits et l'utilité d'une milice militaro-policière et nous assène la vision complaisante de massacres d'animaux rendus fous par la douleur.

Absolument dénuées de toute distanciation phantasmagorique comme le sont celles d'un Fulci par exemple, les scènes gore louchent furieusement vers un réalisme du quotidien qui rend toute échappatoire impossible. Ces scènes sont d'ailleurs d'autant plus crapuleuses qu'elles sont magnifiées par une photographie somptueuse.

Le message de Franco Prosperi est clair : éliminer la racaille gauchiste. Pauvre mec, va !

Pierre PATTIN

VIDÉO

ET DEBATS

9

Note : Il paraît à peu près une cinquantaine de films fantastiques (ou science fiction ou épouvante) par trimestre. Bien évidemment nous n'avons pas la place de tout analyser. De toute façon le lecteur moyen n'a pas le temps de tout voir. Ce qui n'est pas très grave, car les éditeurs commercialisent de sacrées nullités par souci financier. C'est pourquoi nous nous efforçons de rendre compte des parutions les plus intéressantes (pas nécessairement les meilleures) et abandonnons toute idée d'exhaustivité

ERRATUM du N° 26 : dans la présentation de la rétrospective il fallait lire "de Goldocrack à Elephant man il y a ..." et non "de Goldocrack il y a..."

Cotation : o insuffisant oo correct ooo excellent (elle exprime la qualité de l'image vidéo et non pas la valeur du film)

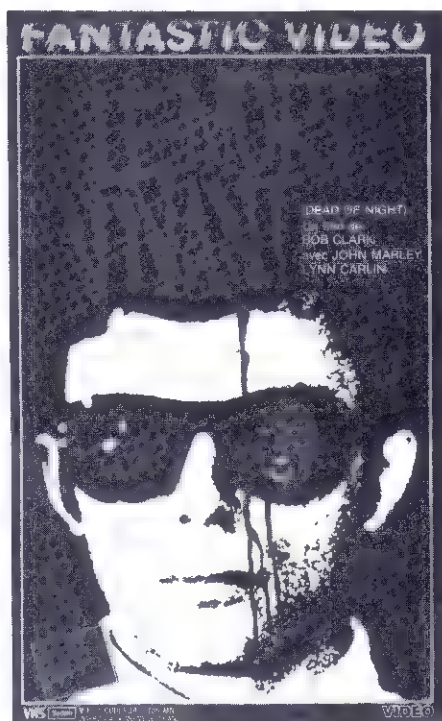
RETROSPECTIVE (suite)

Mary Poppins. Robert Stevenson. Ed Walt Disney. L'histoire est quelconque mais les effets spéciaux et certains numéros sont assez impressionnants. La danse avec les pingouins, par exemple, rejoint les grands moments de Gene Kelly. Existe en VO. ooo

Superman 1 et 2. Richard Donner et Richard Lester. Ed Warner. Le second Richard est bien plus à l'aise que le premier pour transformer la ringardise du sujet en un beau mélange de suspense et d'humour distanciateur. Il faut dire que dans le premier film on passe une bonne heure à planter et le décor et l'action. Lester arrive à intégrer Superman 2 à son œuvre (L'ultime garçonne, Royal flash) ; ce n'était pas évident. Mais la grande vedette, ce n'est pas le génial Hackman c'est le pan et scan, malheureusement. ooo

Junior. Ce qui n'enlève rien au film de Brooks, malheureusement inédit en vidéo. Les décors et la photographie sont superbes. o

Le mort-vivant (Deathdream) Bob Clark. Ed GCR. Avant même que ne déferle sur nos écrans la vague de morts-vivants consécutive au succès du chef d'œuvre de Romero, Bob Clark (meurtre par décret, Children shouldn't play with dead things) signa un film très personnel, réflexion sur l'état même de zombie avec références au Vietnam, à la famille américaine, à la province américaine. On a même droit à quelques seconds rôles savoureux (le voisin, le clochard...) dans la bonne tradition du cinéma US. C'est dire que Le mort-vivant est un film très estimable. oo



Les tueurs de la lune de miel (The honeymoon killers). Leonard Kastle. Ed Hollywood vidéo. Ce film réalisé par un compositeur est aussi mythique que La nuit du chasseur. C'est un film cruel dont est absente toute fiction romantique. La description d'un fait divers qui tire sa force de son aspect documentaire. A découvrir absolument. ooo VO ou VF

Phantasm. Don Coscarelli. Ed GCR. Prix Spécial du Jury-Avonaz 79. L'œuvre de Coscarelli foisonne d'idées sonores, visuelles ou scénaristiques. Mais le tout manque de structure et donne au film l'allure d'un original brouillon. oo

Le masque du démon (la maschera de Demonio) Mario Bava. Ed GCR. La plus belle réussite du baroque expressionniste italien qui tentait dans les années 50-60 de trouver le succès des films Hammer. Depuis les italiens n'ont guère changé puisqu'ils continuent à pomper ce qui marche. La photographie noir et blanc de Bava, ancien chef opérateur est splendide. Les dialogues sont ineptes et les acteurs jouent faux, sauf Barbara, bien entendu, dont c'est le meilleur rôle (Cf dossier dans ce numéro). ooo

Le jour où la terre s'arrêta (The day the earth stood still) Robert Wise Ed RCV. Un policier-science-fiction des années 50

beaucoup moins ringard que ses confrères et soutenu par une admirable partition d'Herrmann. De surcroît le film met en scène un extraterrestre sympathique à l'époque du maccarthysme. C'est un exploit. Le sujet est similaire à celui d'E.T. et le film doit beaucoup à R. Wise plus inspiré que les Wilcox, Newman, Hessler de l'époque. o

Repulsion. Roman Polanski. Ed Warner. Ce chef d'œuvre de rigueur fait partie de la période noire de Polanski qui y décrit Londres comme il décrira New York dans Rosemary's baby ou Paris dans Le locataire : une ville oppressante qui entretient la névrose. Quelques scènes sont presque traumatisantes, soutenues par une C. Deneuve tout à fait adéquate. ooo

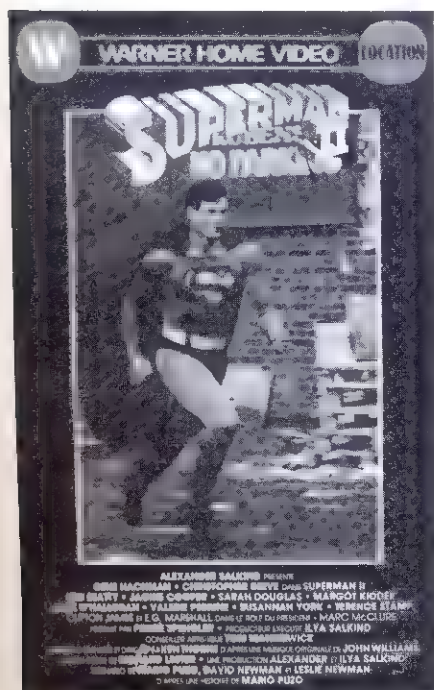
Les yeux sans visage. Georges Franju. Ed ILM. Il ne faut pas croire que le fantastique français n'existait pas avant Le dernier combat ou Le démon dans l'île. La mort en direct (MPM), Fahrenheit 451, La guerre du feu (RCV), Malevil (GCR) ou La planète sauvage (GCR) en témoignent. Ainsi que ce classique de Franju datant de 1959. Les plans impressionnants sont rares mais le film vaut surtout pour son atmosphère et sa réflexion sur la futilité de toute ambition démiurgique. oo

Excalibur. John Boorman. Ed Warner. Fantastique ou pas, Excalibur est une pure merveille. C'est une joie pour l'œil et pour l'oreille car Boorman utilise Orff ou Wagner pour magnifier quelques scènes grandioses. A voir à vingt centimètres de son téléviseur. oo

Maniac. William Lustig. Ed Hollywood boulevard. D'accord, Lustig au milieu de Kubrick ou de Lester, c'est un peu exagéré. Mais Maniac est essentiel en tant que festival Savini. Il peut donc se lire, au delà de l'horreur, comme un cours de maquillage. o VO

2001, l'odyssée de l'espace (2001, a space odyssey). Stanley Kubrick. Ed RCV. Ce que d'aucuns considèrent comme l'un des plus beaux films du monde. Certes l'adéquation est belle entre le fond et la forme. Mais l'ensemble est bien pompeux. Et puis Kubrick, qui a récolté tous les lauriers, s'est fait aidé de Clarke et de Trumbull ; on l'oublie facilement. o

Rencontres du troisième type édition spéciale (Close encounters of the third kind, a special edition) Steven Spielberg. Ed GCR. Le film original de Spielberg souffrait d'évidentes longueurs. Son auteur l'a remonté, coupant certaines séquences, en ajoutant même quelques unes à la fin. GCR a eu une bonne idée d'éditer la seconde mouture qui a été moins vue que la première, quoique le nec plus ultra serait de pouvoir comparer les deux films. oo



Le bal des vampires. (The fearless vampire killers) Roman Polanski. Ed RCV. Dans son habile mélange de terreur et de comique, le film s'apparente plus au Loup-garou de Londres qu'aux grosses parodies style Frankenstein



Frank Lipsik et
Jean Jacques Villeneuve présentent

LA NUIT
DES MORTS
VIVANTS

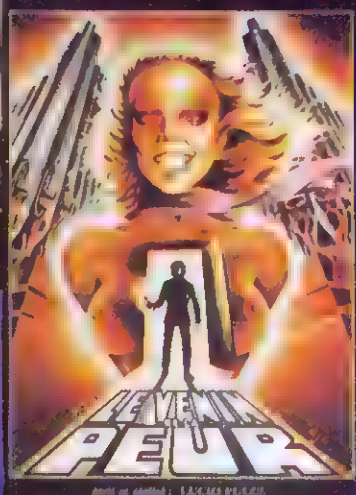


LA DERNIERE MAISON SUR LA GOULENE



ONE DAY SOME ON THE LEFT

Le CHEF D'OEUVRE de
WES CRAVEN



drawn et colored: J.J. VILLNEUVE

4 VOLUMES ELYSÉE - 78006 PARIS
TELEPHONE 722.48.41



rendez-vous à XANADU

LES HUMANOÏDES ASSOCIES

Les grands maîtres américains de l'épouvante et de l'anticipation des années 50, enfin à la disposition des amateurs français !

Wood, Williamson, Ingels, Davis, Orlando, tous ces génies qui firent d'E.C. Comics la firme la plus fantastique de l'univers connu sont rassemblés sous les couvertures lourdes et somptueuses de ces volumes qui bâtiront, titre après titre, un palais de légende : l'Anthologie Idéale de la B.D. classique américaine, la collection XANADU.



CHACQUE VOLUME
CARTONNÉ
CONTIENT 120 PAGES
DE BANDE DRESSÉE
GRAND FORMAT.



En vente chez votre librairie ou par correspondance en retournant le bon de commande ci-dessous.

BON DE COMMANDE A RETOURNER A
METAL HURLANT V P.C. 17, RUE MONSIGNY 75002 PARIS
Oui, je désire recevoir

☐ exemplaire (s) des MEILLEURES HISTOIRES DE TERREUR

☐ exemplaire (s) des MEILLEURES HISTOIRES DE S F

Édités par les HUMANOÏDES ASSOCIÉS au prix de 95 F chaque volume

Je joins à ma commande un règlement de 95 F x ☐

soit ☐ francs, augmenté de 20 F pour participation
aux frais de port

NOM/PRÉNOM :

EN CAPITAL

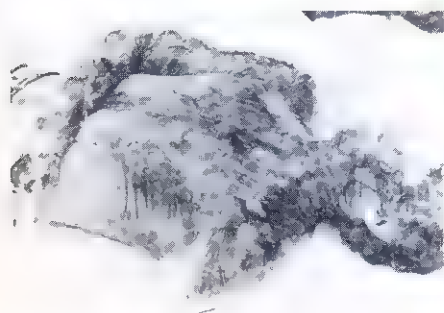
ADRESSE :

TOTAL MONTANT :

films comme celui-là que les gadgets de nos magnétoscopes se justifient : entre deux scènes animés par le grand Ray vous pouvez abuser de la touche "accélération"...

Les yeux de la forêt (Watchers in the wood) de John Hough (1981) Ed Walt Disney. L'important ici ce n'est pas que le film soit une bonne surprise (d'autant qu'on attend rien de John Hough), c'est plutôt la façon dont les productions Disney ont sacrifié à la mode. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois : « Le trou noir » et « Condorman » en témoignent. Mais autant ces deux films s'inscrivaient dans la politique-maison, autant « Les yeux de la forêt » constituent une audace. Car pour une fois, "il ne s'agit pas d'un conte de fées". Et, en effet, le film est somme toute assez sursautant. On s'attendait à plus mièvre. N'exagérons rien tout de même ; les adolescents américains qui, comme François Mazon, bouffent du psycho-killer tous les samedis soir ne risquent pas d'être traumatisés. Mais les enfants un peu plus jeunes ? Et puis à quelle (s) tranche (s) d'âge s'adressent les Walt Disney ? J'aurais envie de dire aux adultes qui nous lisent (y en a-t-il ?) : accompagnez votre enfant voir ce film, vous ne vous ennuierez pas. Mais en fait avec la vidéo ils peuvent se débrouiller tout seuls...

Piranhas. de Joe Dante (1978) Ed Warner. Reprenons depuis le début : le producteur de cinéma n'est pas un artiste mais un commerçant. Or l'un des bons moyens moyens de gagner de l'argent c'est de copier ce qui marche. Si bien que lorsque « La tour infernale », « La guerre des étoiles », « Alien » ou « Les dents de la mer » font un tabac sur les écrans, le père Corman (qui a été cinéaste donc artiste) produit « Avalanche », « Les mercenaires de l'espace », « La galaxie de la terreur » ou « Piranhas ». Mais de tous ceux qui utilisent du papier carbone, Corman est de loin le plus original. Il ne va pas jusqu'à égaler ses modèles, mais il lui arrive souvent de pondre une petite série B tout à fait estimable. De plus il permet à beaucoup de gens de débiter (Dante, Bartel, Coppola, Nicholson...). Tout ça pour dire que « Piranhas » est plus que potable, parfois même audacieux. Car des enfants dans le rôle de victimes, ce n'est pas toujours bien vu. Et puis Rob Bottin y fait ses premières armes. Si Corman n'existait pas...



Parus également ce trimestre : Le cirque des vampires, Les sévices de Dracula, Pulsions, Les rescapés du futur, The wall, La maison du Dr Edwards, La malédiction de la vallée des rois, Le seigneur des anneaux, King Kong (1976), Tommy, The ghoul, Les treize marches de l'angoisse, Crocodile, La mort en peluche, Wolfen, L'invasion des profanateurs de sépulture (Kaufman), Mémoires d'une survivante, Orca, L'apprentie sorcière, Soif de sang, Ma femme est une sorcière, Le piège, Soudain les monstres, Planète interdite, Next of Kin, Venin.

Parutions prévues pour fin 83 (Cf 1ère partie dans n° 26) : Parasite, Halloween 2, Amityville 2, Dar l'invincible, New York 1997, The fog, Final exam, Blade runner, Brisby et le secret de Nimh, Les diables, L'espion qui m'aimait, Hurlements, L'épée sauvage, La dernière vague, Pique-nique à Hanging rock, Le survivant d'un monde parallèle, Creepshow.

Yves-Marie LE BESCOND





OCTOPUSSY

Réalisation: John Glen. Scénario: G. Mc Donald Fraser, R. Maibaum. Musique: John Barry. Int.: Roger Moore, Maud Adams, Louis Jourdan, Kristina Wayborn. U.S.A. MGM/UA. 1983.

LE TREIZIEME JAMES BOND

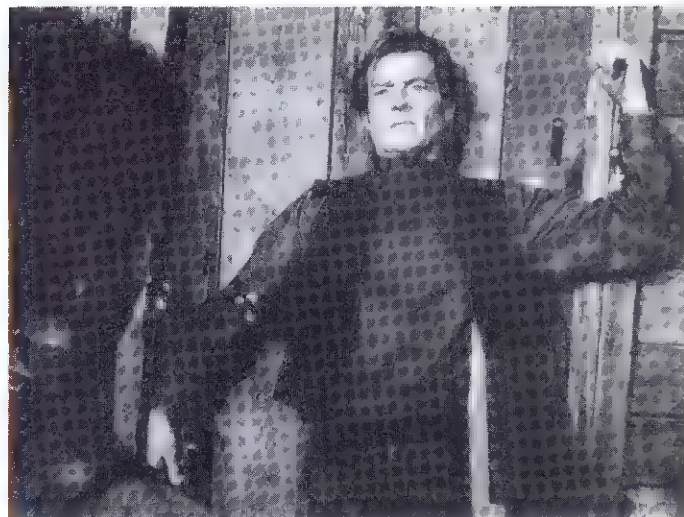
Produit par Albert R. Broccoli pour la MGM/UA, « OCTOPUSSY 3 s'inscrit d'emblée dans la série des précédents films du super espion britannique. Producteur comme réalisateur ont donc décidé de tout mettre en œuvre pour surclasser le « parasite » Connery: au niveau de l'écriture du scénario comme à celui de la direction des séquences d'action et de cascades, le spectateur le plus inepte de la planète ne pourra manquer de se rendre compte qu'il a devant lui le « James Bond » ultime selon les canons mis en place dès 1962. A savoir: gadgets (le minimum), exotisme (le maximum), érotisme (touche habituelle), saupoudré d'une bonne dose de violence; « OCTOPUSSY » ne ménage pas en effet ses morts violentes ! Mais nous y reviendrons plus loin.

Fruit de la collaboration de George Mc Donald Fraser (auteur du scénario des « Trois Mousquetaires » de R. Lester), Michael Wilson ainsi que Richard Maibaum, le récit de ce dernier Bond, s'il n'a pas la prétention de se vouloir entièrement original, apporte néanmoins quelques variations intéressantes au mythe. Plus organisée que celle de « RIEN QUE POUR VOS YEUX », l'histoire se scinde en fait en trois actes relativement indépendants, mais s'enchaînant avec bonheur dans le déroulement de l'action.

EN PLEIN CIRQUE AVEC OCTOPUSSY

Le film débute par la traditionnelle séquence pré-générique, qui n'est pas sans évoquer d'ailleurs celle de « GOLDFINGER », où Bond doit plastiquer un avion espion dans une base d'Amérique du Sud. Démasqué l'agent OO7 parviendra pourtant à s'enfuir aux commandes d'un mini avion fusée, l'Aréostar, en menant à bien sa mission. L'intrigue véritable commence alors: l'agent OO9, traqué à Berlin par un couple de jumeaux impitoyables, parvient à l'agonie à atteindre la résidence de l'ambassadeur anglais; Stupeur, il serre dans son poing un fabuleux diamant, l'œuf de Fabergé, qui devrait se trouver dans les coffres de la galerie Sotheby's à Londres ! « M » met aussitôt OO7 sur l'affaire. Bond décide de s'envoler pour l'Inde rencontrer le prince Kamal Khan. Reçu fraîchement, l'agent OO7 se doute immédiatement qu'il y a anguille sous roche, comme viennent le lui





celle dont Kamal reçoit ses ordres: Madame Octopussy, qui nous est enfin dévoilée (au propre comme au figuré !). Cette dernière n'est pas du tout au courant des plans de Kamal: son cirque lui sert de plaque tournante pour un trafic de bijoux (Cf. « Oeuf de Fabergé ») et c'est bien assez pour elle. Surpris alors qu'il écoutait ces révélations explosives, OO7 va être alors convié par Kamal à une chasse au tigre un peu spéciale: ce sera Bond qui jouera le rôle de la proie ! Après bien des péripéties, celui-ci parviendra à échapper à la meute d'éléphants lancée à ses trousses. Aussitôt, il se rend à Berlin et s'infiltrera dans la troupe d'Octopussy's Circus... Tout ne se déroulera pourtant pas comme prévu et la bombe atomique sera quand même désamorcée alors que l'intrépide OO7 se trouvera à plusieurs dizaines de kilomètres de la dite base.

PERMIS DE TUER: OO7

Dès lors James Bond met tout en œuvre pour stopper Kamal, le général fou Orlov, ainsi qu'accessoirement la bombe devant servir de détonateur à la future guerre (mieux que dans « Goldfinger » ou « On ne vit que deux fois » !). Il part ensuite traquer Kamal et ses sbires dans leur palais hindou, tandis qu'Orlov est abattu. OO7 bénéficiera de l'aide totale d'Octopussy, qui s'est rendu compte qu'elle a été dupée, et de son bataillon de garde du corps féminin. Les cadavres des hommes de Kamal s'accumuleront devant le canon fumant du célèbre Walther PPK 4,65: jamais hécatombe n'aura été aussi sévère dans un final de « James Bond ». Pourtant Kamal parvient à faire décoller son avion personnel, croyant laisser ses amis aux prises avec l'invincible OO7, mais celui-ci est pourtant accroché à l'aileron arrière de son avion !...

LE DERNIER JAMES BOND FILM ?

Comme énoncé plus haut, tout a été mis en œuvre pour qu'« OCTOPUSSY » fasse date dans la série des films OO7. A cela plusieurs raisons: Broccoli a décidé en effet de se retirer en tant que producteur. Il a à cet effet revendu toutes ses parts à son fils, M. Wilson, qui se chargera dorénavant d'assumer l'écrasante tâche de « construire » de toutes pièces les prochains James Bond. Roger Moore semble bien avoir signé là sa dernière prestation en tant qu'agent OO7 (bien qu'il soit ici plus en forme que dans « Rien que pour vos Yeux ») et surtout, toutes les nouvelles publiées par Ian Fleming ont été maintenant transposées à l'écran... Pourtant, déjà le prochain James Bond est en préparation (d'après une nouvelle de Fleming tirée du même recueil qu'« OCTOPUSSY »). James Bond est décidément éternel !

Bertrand COLLETTE

confirmer les nombreuses attaques dont il est aussitôt victime. Bond se voit poursuivi en triporteur-taxi par Gobinda, lieutenant de Kamal, qui n'hésite pas à se frayer un chemin dans la foule d'un marché à coups de sabre kriss et de pistolet ! Heureusement, après une poursuite digne de figurer dans une anthologie (avez-vous souvent vu un triporteur sauter à plus de cinq mètres de hauteur ?), Bond parviendra à semer ses poursuivants. Jusqu'à la nuit suivante où il manquera d'être la victime d'une véritable guillotine volante (oui, celle de Wang Yu !), arme redoutable qui tranche littéralement ses victimes en deux.

Intrigué par ce remue-ménage fait autour de sa personne, OO7 retourne nuitamment dans le palais de Kamal pour y apprendre l'incroyable vérité: Kamal s'est allié avec un général extrémiste de l'armée rouge qui, déçu par la mollesse de ses chefs, a décidé de lancer la troisième guerre mondiale à lui tout seul ! Pour cela une solution idéale: se servir du cirque de





Sean CONNERY



Barbara CARRERA

NEVER SAY NEVER AGAIN

Réalisation: Irvin Kershner/ Scénario: Lorenzo Semple Jr. Sujet original: K. M. Cloy, J. Wittingham, Ian Fleming. Photo: Douglas Slocombe. Musique: Michel Legrand. Int.: Sean Connery, Klaus Maria Brandnauer, Barbara Carrera, Max Von Sydow, Gavin O'Herlihy, Prunella Gee, Milos Kirek, Edward Fox, Alec Mc Cowan, Bernie Casey. Soprofilm/UGC. USA/France. 1983.

BOND A RETARDEMENT

Dès 1971 et la post-production des « DIAMANTS SONT ETERNELS », les producteurs de la célèbre série furent certains d'une chose: jamais plus Sean Connery n'accepterait d'incarner à nouveau le super espion 007 qui avait fait sa gloire. Déçu du rapport financier de l'opération, n'ayant d'autre part strictement aucun droit de regard sur les scripts, il ne fut pas étonnant d'entendre Sean Connery proclamer haut et clair qu'on ne le reverrait jamais en James Bond... Et pourtant il caressait déjà l'idée, en compagnie de ses amis Guy Hamilton et Tom Mankiewicz, de réaliser un Bond différent. Où l'agent secret le plus célèbre du monde apparaîtrait un peu plus mûr, moins invincible... Bref, plus proche du personnage original créé par Fleming en 1955 (avec « Casino Royale », le livre) que du Superman auquel il avait maintes fois prêté son visage à l'écran.

Connu d'abord sous le titre bateau de « JAMES BOND & THE SECRET SERVICE », puis sous celui de « WARHEAD » (lit.: Ogive nucléaire tactique), le projet se développa lentement sous la direction de

Kevin Mc Clory, détenteur des droits légaux de l'histoire d'« OPERATION TONNERRE » — qu'il co-signa avec Fleming — à partir de 1956. Sean Connery lui-même s'attela à la rédaction du script, aidé ensuite par le grand écrivain d'espionnage Len Deighton. Des rumeurs circulèrent même à l'époque au sujet d'un éventuel passage de Connery derrière la caméra !

OPERATION TONNERRE II ?

Suite à une impossibilité de séjourner légalement en Angleterre, Guy Hamilton, prévu comme réalisateur, céda sa place à Irvin Kershner, tout auréolé de la gloire, méritée, de « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE ». Au niveau du scénario, réécrit par Lorenzo Semple junior (« King Kong », « Flash Gordon », « Le Parrain »), le thème fut complètement ré-actualisé, de manière à ne plus se présenter comme un simple remake du « THUNDERBALL » de 1965. Le script définitif provient de différentes versions — écrites ou non par Ian Fleming lui-même — non exploitées dans le film de Terence Young. L'histoire débute avec la présentation d'un James Bond « marginal », qui n'a plus tellement sa place dans les services secrets britanniques où tout fonctionne désormais à l'heure de l'électronique ! Pourtant certains événements évoluent avec leur temps; c'est notamment le cas du terrorisme. Or, l'ennemi numéro un de 007, Blofeld, chef de la démoniaque organisation du S.P.E.C.T.R.E., a décidé de monter une opération de chantage terrifiante au monde occidental en se servant d'une de ses découvertes les plus dangereuses: la bombe H ! 007, rappelé d'urgence par « M », aura la difficile mission de localiser deux bombes subtilisées et dissimulées



quelque part dans le monde par l'agent exécutif de Blofeld, Emilio Largo, ceci avant l'ultimatum lancé au monde entier. James Bond aura fort à faire car il lui faudra également éviter les pièges mortels tendus par la venimeuse Fatima, laquelle a juré sa perte sur ordre de Blofeld. Sa mission conduira successivement 007 sur la côte d'azur où il sera secondé par un charmant agent local, Nicole. Puis c'est aux Bahamas que Bond se rendra pour tenter de stopper à tout prix l'opération Armageddon montée par Blofeld...

LE SEUL, LE VRAI, L'UNIQUE !

De l'avis même du producteur, Jack Swchartzman, la décision fut prise dès le départ d'engager les acteurs les plus originaux pour ces rôles mondialement connus. Klaus Maria Brandnauer est un Emilio Largo éblouissant; Sean Connery n'hésite d'ailleurs pas à le qualifier de « plus grand acteur du moment en Eu-

rope ». Quant à l'exécrable Fatima Blush, elle est incarnée par la délicieuse Barbara Carrera, vue récemment ici dans le remake 83 de « J'AURAI TA PEAU ». C'est Kim Bassinger, ex-danseuse professionnelle, qui incarne Domino, la maîtresse de Largo: elle sera une des premières victimes du charme impérisable de l'agent 007 ! Quant à l'inamovible Miss Money Penny elle aura ici les traits de Pamela Salem. Du côté des vilains irréductibles, d'autres surprises: Max Von Sydow est Blofeld, après avoir été « L'Exorciste » et « Ming the Merciless »; quoi de plus normal ? Son fidèle lieutenant est la mystérieuse numéro 11, interprétée par Marsha Hunt. Citons enfin les nouveaux visages de « M », « Q » (devenu « Algy, l'armurier »!) et de Félix Leiter: respectivement Edward Fox, Alec Mc Cowan et Bernie Casey.

Bien sûr, ce « James Bond » est différent: il devait l'être pour des raisons de droits comme d'innovations. Sean Connery n'a plus comme arme un Walther PPK mais un Beretta (comme dans les livres); le logo « 007 » avec canon et gâchette n'apparaîtra pas sur les affiches... mais il s'agit pourtant du véritable James Bond et également d'un authentique retour aux sources. Tous les éléments ont été soigneusement dosés pour concourir au succès fracassant du film qui, contrairement à « OCTOPUSSY », n'aura plus à se plaindre de la concurrence déloyale du « RETOUR DU JEDI »! Conclusion: il vaut mieux toujours dire jamais.

Bertrand COLLETTE





BARBARA STEELE

INCARNATION MALEFIQUE DES ANNEES SOIXANTE...

Personnage mystérieux et félin, Barbara STEELE reste à ce jour la Reine incontestée du Cinéma Fantastique.

Révélee par Mario Bava dans le célèbre «LE MASQUE DU DEMON», elle ne cessera, dès ce jour, d'incarner la Femme Fatale. Et chacun de ses films est imprégné de sa terrible présence, qu'elle prête son visage au Bien ou au Mal. Comment ne pas frémir lorsque le bourreau appose sur son visage un masque de douleur à l'intérieur duquel se dressent les pointes qui lui arracheront les chairs! Et de son tombeau, cadavre en putréfaction, elle recouvre la vie par miracle.

De la beauté maléfique de ses films, on ne peut oublier son personnage teinté d'ambiguïté. Hommes ou femmes, ses victimes paient leur lourd tribut d'un amour impossible; et nous, spectateurs, nous attendons que Barbara daigne apparaître, délivrée de sa malédiction.

Qu'elle incarne Gloria Morin, philosophe et femme de Fellini dans le génial «HUIT ET DEMI», ou Elisabeth Medina épouse tortionnaire (puis torturée) dans «LE Puits et le Pendule», sa seule personnalité nous envoûte et ne cesse de changer. Impossible de cerner sa véri-

table personnalité à travers ses films. Nous demeurons prisonniers de ses personnages multiples, sans savoir quel est le véritable visage de Barbara. Un aperçu particulièrement intéressant apparaît



dans le numéro douze de la défunte revue Midi-Minuit Fantastique et nous aide à définir qui est réellement Barbara.

Cependant, l'entretien publié dans cette excellente revue s'inscrit dans une époque bien différente que celle que connaît actuellement Barbara Steele. A l'actrice a succédé la productrice. Installée depuis quelques années à Hollywood sa principale activité s'oriente désormais vers une autre voie que celle qu'on lui connaissait. Cependant, nous ne pouvions nous empêcher de nous questionner. A-t-elle définitivement abandonné sa carrière d'actrice? Alors, bien plus clair et plus sympathique qu'un vague exposé, nous vous proposons de la découvrir, telle qu'elle nous est apparue il y a quelques mois. Toujours plus belle et plus radieuse...

FILMOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE dans ces revues:

Midi-Minuit Fantastique 12 et 17
Les Dents du Vampire 7
Mad Movies 5
Close-ups, édité par Danny Peary,
avec interview
Cinéfantastic 1
Screams Queens, par Calvin T. Beck.



entretien

- Comment se fait-il que l'on rencontre Barbara Steele à Hollywood, elle qui avoue avoir été déçue par une expérience américaine ?

J'ai aujourd'hui une activité professionnelle et des responsabilités qui m'obligent d'une part à y travailler, et d'autre part à y résider. Mais je ne suis pas pour autant réconciliée avec ce genre de vie... On ne peut rien faire à Los Angeles, si ce n'est attendre le prochain tremblement de terre ! Mon idéal serait plutôt New-York, ou Paris. De toute manière des villes où il se passe quelque chose d'intéressant ! L-A. est trop superficiel ; on peut s'y plaire un temps, mais surtout pas s'y installer. La vie facile de Hollywood n'est qu'un " cliché ". Trop de gens croient encore au mythe Hollywoodien, tel qu'on le montrait il y a 40 ans...

- Parlez-nous de vos activités de productrice..

Après un concours de circonstances, j'ai été amenée à travailler pour la Paramount. Non plus comme actrice, mais comme productrice. A l'époque j'avais quelques problèmes d'ordre personnel, et cette activité m'a semblé être un échappatoire idéal. En fait, c'était une erreur ! Pour ce qui concerne mon travail à proprement parler, je me consacre depuis deux ans déjà à la réalisation du plus important feuilleton T.V. jamais diffusé. Je suis coproductrice avec le réalisateur, Dan Curtis. Le feuilleton s'intitule " WINDS OF WAR ", et a pour principaux acteurs, Robert Mit-

chum et Ali Mc Graw. Nous espérons sortir de la voie tracée par des " Dallas ", et autres " Dynasty " ! Je dois avouer qu'il est assez lassant de s'occuper durant deux années de suite d'un seul et même projet. J'espère simplement que " WINDS OF WAR " recevra un accueil favorable, ce qui donnerait un sens à nos efforts, car le tournage s'est avéré particulièrement épuisant !

L'histoire se déroulant pendant la guerre, nous avons dû tourner de nombreuses scènes en Europe centrale, ce qui ne nous facilitait pas la tâche.

- Participiez-vous au tournage ? En tant qu'actrice ?

- Oui bien-sûr !

En effet, je fais une courte apparition dans le rôle de la femme d'un général allemand, recevant ses invités d'une manière bien particulière !

- Ce qui tendrait à prouver que vous êtes toujours actrice. Alors pourquoi ne vous voit-on pas plus souvent sur les écrans ?

Parce qu'il est impossible à Hollywood, si l'on ne s'appelle pas Jane Fonda, de cumuler les emplois de productrice et d'actrice. C'est une sorte de règle ici. Il est très mal perçu dans ce milieu de s'intéresser à autre chose qu'à ce que l'on est censé faire. Une productrice est une productrice, et une actrice reste une actrice ! Bien sûr, le problème n'est pas le même pour les hommes. Je ne veux pas tenir un discours de militante féministe, mais on ne peut que regretter cet état d'esprit. N'est-ce pas ? - (Décontenancés : Euh, oui certainement) - Cependant, il n'est pas impossible que je

tourne à nouveau, mais cela ne dépend pas que de moi...

- C'est à dire que si un réalisateur vous propose un rôle intéressant, et que votre emploi du temps le permet, vous acceptez de tourner ?

Vous tenez absolument à me faire dire ce que je ne sais pas ! Evidemment, si la situation est telle que vous me la présentez, il se pourrait alors que je prenne le rôle... Mais les faits ne se déroulent jamais d'une façon aussi simple. Chacun est plus ou moins soumis à certaines obligations dont on ne peut se débarrasser comme ça. Surtout dans la vie professionnelle.

- A ce propos, quel regard portez-vous sur votre carrière ?

Au risque de vous décevoir, il m'est difficile d'apprécier tout ce que j'ai fait, et plus particulièrement dans le domaine qui vous intéresse.

Les tournages s'effectuaient en un minimum de temps, dans des conditions très approximatives. Alors forcément le résultat s'en ressentait. Bien sûr, mon jugement n'a que peu de valeur, car je ne peux me placer en simple spectatrice. Et puis il y a beaucoup de mes films que je n'ai pas vus. En ce qui concerne ma carrière dans le cinéma fantastique, bien que je n'en garde pas un trop mauvais souvenir, j'avoue ne pas avoir atteint ce que j'aurais souhaité.

- Vous considérez-vous toujours comme " prisonnière " de ce genre ?

(Rires). Je regrette qu'à travers chacun de mes interviews transparaisse une certaine



déception. Mais c'est ainsi. J'aurai préféré avoir la possibilité de m'orienter vers des films d'un genre qui correspondait mieux à ma personnalité. En ce sens, j'ai beaucoup apprécié de pouvoir tourner dans 8 1/2. Pour quelques temps, je n'étais plus la sorcière sanguinaire accomplissant sa terrible vengeance ! De plus, 8 1/2 s'inscrit dans le style de films que j'apprécie. On sent derrière chaque personnage une personnalité que Fellini parvient à souligner grâce à son fabuleux sens de la mise en scène. Ce n'est malheureusement pas le cas dans la plupart des films auxquels j'ai participé, qu'ils soient fantastiques ou non d'ailleurs... En fait j'ignore sincèrement si j'aurais obtenu le même succès, si ma carrière s'était orientée dans une autre voie. Chaque comédien (ne) est plus ou moins prisonnier de son image de marque. Et celle-ci s'établit dès le premier grand rôle. Le public a vite fait d'associer l'interprète et le rôle en un seul et même personnage. Le spectateur est souvent déçu, si il découvre un autre visage de sa vedette les films suivants ! Heureusement, aujourd'hui on estime plus un acteur si il peut changer de peau à chacun de ses films. Ça lui permet aussi de s'affirmer en tant que véritable comédien !

- Vous vous étiez déjà exprimée sur ce fait dans *Midi Minuit*, puis plus récemment dans le film de Delphine Seyrig, "*Sois belle, et tais-toi*"...

En effet, mais ce n'est pas de ma faute si l'on me pose toujours les mêmes questions !! (rires).

- Comment expliquez-vous votre réussite dans le cinéma fantastique ?

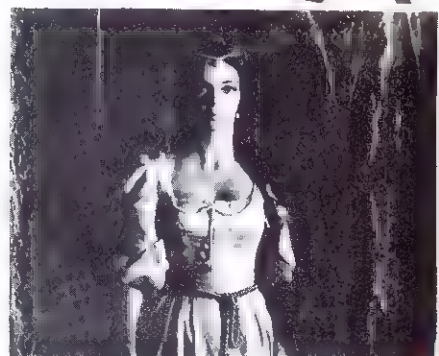
Je ne me suis pas posé la question. Peut-être correspondais-je à un type de femme, que le public et les producteurs associaient à ce genre. En fait, ce qui m'a toujours assez étonnée était le manque de vedettes féminines dans le cinéma fantastique. Si l'on y réfléchit bien, presque aucune femme n'a jamais tenu le premier rôle dans une production fantastique des années 60... A cette époque, elles servaient de support érotique aux principaux acteurs du moment, et n'apparaissaient que dans deux ou trois films de suite.

- Notons que c'est l'Italie qui vous apporta ce vedettariat...

L'Italie est peut-être le pays qui tente le plus souvent de mettre la femme en valeur. Bien qu'elle n'y parvienne pas toujours, c'est au moins une qualité de leur cinéma qu'il faut saluer. Par ailleurs, je reconnais que c'est principalement autour de ce pays que s'est orientée ma carrière. Même si par la suite j'ai travaillé un peu partout, notamment en France, en Allemagne et en Angleterre...

- Quelle est votre attitude envers le cinéma fantastique d'aujourd'hui ?

Pour le peu de films que je vois, je ne sais pas si mon avis risque d'être intéressant, à défaut d'être positif ! A vrai dire, mon dernier spectacle fut E.T., que je trouve très impressionnant. Les nouvelles possibilités des techniques pour le trucage sont fabuleuses. Pour cette raison, je resterai toujours émerveillée devant de telles œuvres. Aux Etats-Unis, depuis la mort des grands mythes fantastiques tels que le loup garou, Frankenstein, Dracula... nous sommes



de bas en haut (à gauche): tournage de «*La Sorcière Sanglante*», première de «*8 1/2*», photo posée, (à droite) photo posée, «*La Sorcière Sanglante*», «*Le Masque du Démon*», avec Forrest Ackerman, «*L'Horrible Secret du Pr. Hichcock*».

assiégés par des productions minables, sans scénario, avec l'horreur sanglante pour seule motivation. Seules les "majors" établissent une quelconque recherche d'originalité, mais le résultat n'est pas toujours excellent.

- Lors de votre premier grand rôle dans "LE MASQUE DU DEMON", quels furent vos rapports avec Mario Bava ?

Excellents. Il était un homme particulièrement aimable, tout en sachant parfaitement diriger une équipe. Il prenait toujours le temps de vous expliquer soigneusement ce qu'il voulait de vous, et ne vous jugeait jamais désagréablement après une défaillance. Ce tournage fut une expérience très intéressante, et j'y ai beaucoup appris. Il y avait chez lui un art de persuasion et de délicatesse, ainsi qu'une volonté accrue pour l'esthétisme. Il passait énormément de temps avec ses assistants, à régler tel éclairage, à chercher tel effet lumineux, à définir les cadrages... "LE MASQUE DU DEMON" reste à ce jour l'un de mes films que je préfère, tant sur le plan du travail que sur le plan artistique. Ayant déjà une prédilection pour le Noir et Blanc, je ne peux qu'admirer le travail de

recherche, et le résultat obtenu pour ce film.

- Pourtant, "L'EFFROYABLE SECRET DU Pr HICHOCK" nous offre de somptueuses images en couleur. Le travail de Freda différait-il vraiment de celui de Bava ?

Ne serait-ce que par le temps, oui ! Freda réalisait ses films à la vitesse de l'éclair ! Il apportait toujours beaucoup de soins à sa mise en scène mais il cherchait sans cesse à gagner du temps. Les conditions de tournage devenaient beaucoup plus difficiles, et mes rapports avec l'équipe s'en ressentait. Je recevais moins de directives, les prises se devaient d'être immédiatement réussies, et les heures de travail augmentaient chaque jour que nous prenions du retard ! Malgré cela, j'estimais cet homme pour ses nombreuses qualités humaines. C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai accepté de tourner "LE SPECTRE"...

- Sinon, quels sont les autres réalisateurs avec qui vous avez aimé travailler ?

Parmi les films fantastiques, le travail avec Anthony Dawson s'est avéré assez difficile, et pour tout dire je n'en garde pas un sou-

venir merveilleux. Quoique lui aussi ait tenté de donner un souffle esthétique à ses œuvres, et notamment à "DANSE MACABRE", qui me plaît malgré ses longueurs. Quant à Corman, avec qui j'ai travaillé encore récemment, il était et reste un réalisateur très conscient des réalités. Donnez-lui un mini-budget (comme nous en avions un pour "LE PUITS ET LE PENDULE") et il vous construit un film qui aurait nécessité dix fois plus de moyens. Il est capable de tout. Aujourd'hui, il est devenu producteur indépendant, et donne sa chance à des jeunes réalisateurs.

- En conclusion, quelle image auriez-vous aimé donner de vous ?

Une différente à chaque film...

Interview réalisée en septembre 1982

par Laurent et Jean-Marc Chabrol
et Patrick Pouillhas



FILMOGRAPHIE de BARBARA STEELE

- 1958 : BACHELOR OF HEARTS (réal. Wolf Rilla) G.B
- 1959 : LES TRENTE NEUF MARCHES (réal. Ralph Thomas) G.B
- ENTREE DE SERVICE (réal. Ralph Thomas) G.B
- 1960 : OPERATION SCOTLAND YARD (réal. Basil Dearden) G.B.
- LE MASQUE DU DEMON (réal. Mario Bava) Italie
- 1961 : LE PUITS ET LE PENDULE (réal. Roger Corman) USA
- 1962 : L'HORRIBLE SECRET DU Pr HICHOCK (réal. Riccardo Freda) Italie
- LE SECRET DU Pr HICHOCK (réal. Riccardo Freda) Italie
- 8 1/2 (réal. Federico Fellini) Italie
- 1963 : LE CAPITAINE DE FER (réal. Sergio Grieco) Italie
- AMOUR SANS L'ENDEMAIN (réal. Pasquale F. Campanile/Massimo Francisa) Italie
- LES BAISERS (sketch de Jean Claude Hauduroy) France
- LE SEXE DES ANGES (pasquale Festa Campanile) Italie
- LES HEURES DE L'AMOUR (réal. Luciano Salce) Italie
- 1964 : LE MONOCLE RIT JAUNE (réal. Georges Lautner) France
- I MANIACI (réal. Lucio Fulci) Italie
- AMORE FACILE (sketch de Gianni Puccini) Italie
- 1965 : LA SORCIERE SANGLANTE (Anthony Dawson) Italie
- LES AMANTS D'OUTRE TOMBE (réal. Mario Caiano) Italie
- LE CIMETIERE DES MORTS-VIVANTS (réal. Ralph Zucker) Italie
- I SOLDI (réal. Gianni Puccini) Italie
- UN ANGE POUR SATAN (réal. Camillo Mastrocinque) Italie

- L'ARMEE DE BRANCALEONE (réal. Marion Monicelli) Italie
- LA SOEUR DE SATAN (Michael Reeves) Italie-Yougoslavie
- LES DESARROIS DE L'ELEVE TORLESS (réal. Volker Schlöndorff) RFA
- 1967 : LA MAISON ENSORCELEE (réal. VERNON Sewell) G.B
- 1974 : CAGED HEAT (réal. Jonathan Demme) USA
- 1975 : FRISSONS (réal. David Cronenberg) Canada
- 1977 : JE NE T'AI JAMAIS PROMIS UN JARDIN DE ROSES (réal. Anthony Page)
- SOIS BELLE, ET TAIS TOI (interviewé par Delphine Seyrig) France
- 1978 : LA PETITE (réal. Louis Maile) USA
- LA CLEF SUR LA PORTE (réal. Yves Boisset) France
- 1979 : PIRANHAS (réal. Joe Dante) USA
- 1980 : SILENT SCREAM (réal. Denny Harris) USA

FILMOGRAPHIE T.V. DE BARBARA STEELE

- 1960 : AVENTURE DANS LES ILES (channel ABC, épisode : DAUGHTER OF ILLUSION)
- 1961 : ALFRED HITCHCOCK PRESENTS (channel NBC, ép. BETA DELTA GAMMA)
- 1966 : SECRET AGENT (channel CBS, épisode THE MAN ON THE BEACH)
- I SPY (channel NBC, épisode BRIDGE OF SPIES)
- 1969 : Téléfilm : HONEYMOON WITH A STRANGER (prod. FOX, channel ABC)
- 1972 : NIGHT GALLERY (channel NBC, épisode THE SINS OF THE FATHERS)

- Patrick Creusot -

THE HUNGER

LES PREDATEURS

Réalisation: Tony Scott. Scénario de Ivan Davis et Michael Thomas, d'après le roman de Whitley Thomas. Phot.: Stephen Goldblatt. Musique: Michael Rubini et Denny Jaeger. Ef. Spéciaux et maquillages: Dick Smith, Carl Fullerton. Int.: Catherine Deneuve, David Bowie, Susan Sarandon, Cliff de Young, Beth Ehlers, Dan Hedaya, Suzanne Bertish, James Aubrey, Ann Magnuson. USA. 97 minutes. 1983.

«THE HUNGER» ou la perte des valeurs, même les plus immorales, où va-t-on décidément? En ces temps désabusés les sacrifices rituels des temps anciens ne garantissent plus l'éternité pour les rares privilégiés qui possèdent le pouvoir de survie. De cet état de fait, pessimiste peut-être, de ce constat d'échec existentiel, «THE HUNGER» tire son propos et porte un regard mélancolique sur la condition précaire des prédateurs mi-humains, mi-dieux qui survivent par la chasse et le prélèvement de sang humain. Mélancolique car nimbé d'une poésie diffuse dont on subit immédiatement le charme; mais une poésie bon chic bon genre quand même car Scott fait plutôt dans la sophistication — que ce soit au niveau du scénario ou de sa manière filmique — et l'on ne songe à aucun moment à un film de vampire traditionnel. On pourrait davantage



relever une analogie avec le travail d'un Harry Kumel pour «LES LEVRES ROUGES» (1971) où déjà Delphine Seyrig y incarnait une comtesse Bathory fascinante mais sanguinaire dans un monde contemporain hostile et rationnel.



Ici, Catherine Deneuve est une déesse mystérieuse et d'apparence glaciale qui a traversé les âges et ne s'acclimate guère à la grande fureur du vingtième siècle. On la sent souffrir dès le départ aux accents énergiques d'une musique résolument moderniste et qu'il faut bien aimer puisque c'est l'époque et qu'on a décidé de faire «in». Voir à cet effet la première apparition du couple Bowie/Deneuve dans cette boîte maudite où il va s'agir pour eux de lever vite fait deux partenaires pour leur subsistance, de traquer le gibier en quelque sorte.

«THE HUNGER» nous parle de nos instincts et de nos frayeurs en termes voilés, le tout cerné par une photographie nébuleuse que vient bercer un duo de Delibes ou la musique de chambre de Schubert. Tony Scott illustre en effet cette quête sanglante, cette beauté au service du mal et des plaisirs, avec une pathétique retenue; il s'agit d'un regard sur la décadence, sur la perte de la jeunesse, sur le pouvoir et la mort. Mais il traite aussi d'un secret désespoir. L'affaissement physique de John c'est aussi la symbolique du flétrissement de l'amour qui l'unit à Miriam, elle qui a déjà reporté son attention sur celle qui sera le prochain compagnon

INTERVIEW DE DAVID BOWIE

David Bowie, où en sont vos rapports avec le cinéma ?

De ce côté, pas de problèmes ! Je viens de réaliser un vidéo clip pour la promo de mon nouvel album, et j'avoue que d'être derrière la caméra me plaît bien.

Cette année, vous avez participé à plusieurs films... ?

Oui, c'est exact. J'ai tout d'abord joué dans le premier long-métrage de Tony Scott, puis dans le dernier film d'Oshima. Le premier, «THE HUNGER» tend vers le fantastique avec quelques touches érotiques, et le second est sans doute plus «intellectuel», si je peux employer ce terme. «MERRY CHRISTMAS Mr. LAWRENCE», le film de Oshima est un peu plus long...

Est-il vrai que vous atteigniez un âge supérieur à 200 ans dans «THE HUNGER» ?

Oui, et ce fut une expérience très enrichissante. Dick Smith était le responsable des effets spéciaux, comme il le fut pour de nombreux films précédents. Ce fut très agréable, et j'ai vraiment apprécié de pouvoir travailler en sa compagnie.

Esr-ce que cela ne vous effrayait pas vous-même d'être maquillé ainsi ?

La séance de maquillage nécessitait à elle seule plus de cinq heures de travail le matin. Cela durait si longtemps, qu'avec le temps je ne voyais plus la différence entre le résultat, et ma réelle apparence à 3 heures du matin.

Vous semblez être la seule rock-star qui alterne successivement la scène avec les plateaux de cinéma... ?



Eh bien, voyons le film d'abord... Je pense n'avoir jamais reçu un rôle comme celui que j'interprète dans «FURYO», où j'ai la chance de pouvoir incarner un personnage difficile, qui me plaît, et pour lequel j'ai reçu une totale liberté d'interprétation. C'est à mon avis le meilleur rôle que j'ai tenu jusqu'ici.

Est-il vrai que certaines scènes de «THE HUNGER» furent jugées trop érotiques par les censeurs ? Lesquelles ?

Il s'agit de scènes intimistes se déroulant entre Deneuve et Sarandon. Je n'étais pas présent sur le plateau lorsque ce fut tourné à New-York. Et à l'heure actuelle, je ne les connais toujours pas.

Pensez-vous que le fait de jouer vous a apporté ce que vous cherchez ?

Non pas du tout; cela me donne, au contraire, l'envie de recommencer à tourner des films et des promos vidéos. J'apprécie beaucoup ce dernier point, mais on ne peut pas introduire beaucoup de choses dans un court-métrage de 5 minutes. Selon toute probabilité, j'ai en cours un projet de film d'une demi-heure, que je ferai avec

de sa longue route. Le titre français «LES PRÉDATEURS» illustre assez bien la cruauté que lui confère ce désespoir; comme la mort de la jeune violoniste qui ne fera que retarder de quelques minutes le processus de vieillissement, ou les cris d'animaux venant se mêler aux plaintes des diverses victimes humaines; ou encore ce terrible regard sur l'autre qui ne fait que mesurer la somme de plaisir qu'il pourra vous apporter. Le film insiste sans cesse sur les rapports de force qui existent entre les divers personnages et se montre très cynique à cet égard. La quête de l'éternité c'est aussi celle de la puissance et du pouvoir, celle qui permettra d'agir, d'user et de manipuler les autres.

Mais Miriam a défié le temps et le temps va se venger sous l'horrificante apparence de ses amants successifs qui veulent tous l'entraîner dans leur monde de ténèbres. John, le dernier, les a conduits ne pouvant se résoudre à la laisser toujours jeune et libre. Il va enfin lui offrir la véritable éternité.

Un film enchanteur pour nous raconter nos désenchantements.

Jean-Pierre PUTTERS

la collaboration d'un ami chanteur, Iggy Pop. Je compte bien utiliser ses capacités d'acteur, et j'espère que nous passerons de bons moments...

Que préférez-vous du cinéma à la musique ?

Je n'ai aucune préférence. Ces deux expressions artistiques sont très différentes l'une de l'autre, et toutes deux m'attirent d'une façon différente.

Vous avez des idées spécifiques quant à la réalisation d'un film ?

Oui, comme je vous l'ai dit tout à l'heure, il y a de fortes chances pour que je mette en scène un film vidéo d'une demi-heure pour la T.V. Je le ferai probablement après les concerts.

Quel est le réalisateur avec qui vous aimeriez travailler ?

Oh, eh bien je crois que nous voulons tous travailler avec Martin Scorsese, mais mon Italien n'est pas encore assez «chaud». Je possède un beau pardessus.





Il paraît que vous envisageriez de tourner avec Robert Altman ?

Il en a été question des centaines de fois, et le film s'intitulerait "EASTER EGG HUNT". Nous en discutons toujours, mais je pense que Robert a quelques problèmes pour obtenir l'argent.

Que s'est-il passé après 1980; vous n'avez pas écrit et chanté depuis cette date ?

Non, non, pas du tout... Je pense que j'ai préféré m'intéresser à ce que je voulais faire musicalement. J'ai fait pas mal de choses durant une très

courte période, et j'avais alors besoin de prendre mes distances avec la musique. Cela ressemblait trop à un exercice, et l'enthousiasme s'était envolé, mais maintenant il semble revenu...

Quelle est la chose la plus importante pour vous maintenant ?

Dans la vie ? Être avec mon fils, me lever et sentir que je vais vivre comme une personne, plutôt que comme une simple chose.

C'est un changement en vous ?

Absolument. Cette réaction s'est développée lentement pendant les cinq ou six dernières années. C'est une sensation qui vous procure un certain épanouissement...

Vous sentiez-vous comme une simple chose avant ?

A vrai dire, je ne me suis jamais réellement interrogé sur moi-même, et je ne me respectais pas, parce que je vivais selon certaines règles auxquelles obéissent toutes les Rock Stars, et ce jusqu'en 1976. Cela n'est bon pour personne.

Votre nouvel album a été exécuté en une période très courte. Est-ce de cette façon que vous aimez travailler, ou préférez-vous y passer plus de temps ?

Non, pas vraiment. Quand je regarde "SPACE ODDITY" par exemple, il fut écrit, composé et réalisé en trois jours. La vitesse d'exécution est très importante pour moi, et je ne suis pas quelqu'un qui passe six mois dans un studio, pour sortir un album. Je crois que six semaines fut la plus longue période que j'ai passée en studio.

Comment espérez-vous votre avenir, David ?

Je ne suis pas sûr de chercher un avenir défini. Je sais qu'il y a certaines petites choses que j'aimerais faire, notamment avoir la chance de

réaliser autre chose que des films de promotion pour mes vidéos. J'aimerais toucher à tout en fait, car je suis très excité à l'idée de faire ça, ou autre chose, mais je prends la vie au jour le jour.

Votre expérience théâtrale a dû être passionnante ?

Vous voulez parler de "THE ELEPHANT MAN" ; en effet ce fut une sorte d'expérience, car le rôle fut assez facile au point de vue de l'approche. Je veux dire que mes sentiments étaient si forts à l'égard de John Merrick, qu'il était vraiment difficile de gâcher un tel rôle, à moins d'être un total imbécile ! ■



LE FILM DÉCRYPTÉ

Le Chien des

Comme elle l'avait fait en 1957 pour «FRANKENSTEIN» et en 1958 pour «DRACULA» après leur long sommeil chez Universal, la Hammer-Films s'attaqua en 1959 à un autre pilier de la célèbre firme: Sherlock Holmes, avec l'intention d'en faire une série. Treize années après l'ultime enquête de Holmes/Basil Rathbone («Dressed to Kill» 1946), la Hammer reprenait là même où en 1939 Basil Rathbone avait endossé avec le succès que l'on connaît le personnage de Sherlock Holmes: l'affaire du «Chien des Baskerville», en y ajoutant la «Hammer-touch», la couleur et une certaine atmosphère.

Le roman de Sir Arthur Conan Doyle publié en 1902 était déjà un événement en ce sens que Sherlock Holmes était officiellement mort depuis octobre 1893 à la suite d'un ultime combat avec Moriarty aux chutes de Reichenbach; cependant, lorsqu'en 1901 Doyle se mit à écrire «The Hound of the Baskervilles», et alors qu'il ne pensait pas utiliser Holmes, il finit par céder, convaincu que ce personnage qu'il cherchait existait déjà en Holmes. Doyle écrivit en avril 1901 que avec son ami Fletcher Robinson «(nous) explorons la lande pour notre Sherlock Holmes. Je crois que nous nous en tirerons magnifiquement. En vérité j'en ai déjà écrit presque la moitié. Holmes est dans sa meilleure forme et l'idée est supérieurement dramatique: je la dois à Robinson.» Ce dernier refusera de voir sa collaboration mentionnée et se contentera de faire explorer la lande de Doyle. Le rôle de Holmes dans ce livre est cependant plus souterrain, laissant Watson jouer les premiers rôles; encore que dans ce film, lorsque Watson lui demande à quel moment il a découvert le coupable, Holmes lui confie que ses premiers soupçons remontent à l'épisode de la chaussure en tout début de l'histoire. Le film présente quelques différences par rapport au roman; la plus évidente est le personnage de Beryl Stapleton belle-sœur de John Stapleton dans le roman, qui devient ici cécile, la fille.

L'intrigue avait de quoi intéresser la Hammer de par son côté fantastique; l'histoire de Sir Hugo est, elle-même, un drame gothique en miniature. Elle ouvre d'ailleurs le film de façon magistrale; la légende lue par le docteur Mortimer nous permet d'assister en réduction à ce que la Hammer-Films avait de meilleur. En premier les décors de Bernard Robinson, le manoir des Baskerville, notamment le hall où se réunissent pour des beuveries et des orgies quelques aristocrates décadents et débauchés (encore une constante que l'on retrouvera dans plusieurs Hammer-Films: «Plague of the Zombies», «Frankenstein Created Woman», «Curse of the Werewolf»...). Pour eux n'existe que le plaisir immédiat; la jeune fille retenue prisonnière est mise en jeu, Sir Hugo la désigne même sous le nom de «jouet». Le décor de la salle à manger est l'un des plus somptueux et des plus riches, foisonnant de nombreux petits détails: trophées, tapis en peau de bête, chandeliers, lustres somptueux, vaisselle luxueuse, meubles cossus, etc. mais il faut être particulièrement perspicace pour y reconnaître le



célèbre escalier de «Horror of Dracula». Le deuxième décor important est les ruines de l'abbaye où Sir Hugo retrouve et assassine la jeune fille qui avait osé fuir son «hospitalité» et qui servira également de cadre au dénouement. Perdue dans les landes l'abbaye est un décor typique écrasé sous les brumes épaisses, sorte de théâtre antique avec ses colonnades délabrées couvertes d'une végétation sauvage. Le tout est magnifié par la photographie de Jack Asher, un technicolor de la grande époque; les costumes rouges des aristocrates tranchent comme des gouttes de sang sur les décors ouatés des brumes épaisses.

Tout le début du film est sans doute ce que Terence Fisher a filmé de mieux: une action rapide, une concision dans le dialogue, le drame est noué en quelques séquences. La caméra suit Sir Hugo dans ses déplacements et participe à la progression dramatique: le tonnerre rythme l'action lorsque Sir Hugo monte dans la chambre où il a enfermé la jeune fille. La folie montante de Sir Hugo culmine dans la scène où il hurle «la meute, la meute!» et part au galop à la poursuite de la fugitive. La musique de James Bernard retrouve les accents de «Horror of Dracula», cascade de violons pendant la chevauchée de Sir Hugo. Tous ces éléments qui contribuent à l'unité des Hammer-Films sont ici condensés et débouchent dans l'appartement de Sherlock Holmes. L'enquête peut commencer.

A la question: «quelle interprétation de Holmes vous semble la plus conforme au modèle: Peter Cushing ou Christopher Lee?» Terence Fisher répondait dans Midi-Minuit-Fantastique: «Physiquement, c'est C. Lee sans aucun doute, mais pour ce qui est de la psychologie du personnage... du point de vue humain Peter Cushing est beaucoup plus proche de Holmes.» Et de fait, le reproche majeur qui a été fait à Cushing est sa taille; l'imagerie et les renseignements fournis par Doyle nous le présente



comme un homme de haute taille. Autre regret, que Cushing ne soit pas amené à se maquiller et à se déguiser comme le roman et les précédentes versions cinématographiques ne manquaient pas de nous le faire découvrir. Il faut dire que Peter Cushing n'a jamais été un porteur de masques. Par contre il retrouvera le personnage de Holmes pour une série télévisée dans les années soixante avec notamment une nouvelle version du «Chien des Baskerville» en deux épisodes qui serait, d'après quelques échos, beaucoup plus violente. André Morell dans le rôle de Watson est plus conforme à l'image que Nigel Bruce avait donnée du personnage dans la série de films avec Rathbone qu'à celle composée dans son œuvre par Conan Doyle. Par contre, Christopher Lee est un parfait Sir Henry et il a avoué dans son autobiographie «Tall, Dark and Gruesome» avoir accueilli avec beaucoup de plaisir ce rôle qui succédait opportunément à ses interprétations de Frankenstein et de Dracula. Au niveau de l'anecdote, il mentionne l'épisode de l'araignée et son aversion pour ces animaux, la séquence a été entièrement réalisée avec une doublure; la scène où l'on aperçoit Lee avec l'araignée sur son épaule a été tournée avec une araignée factice.

Mais la vedette du film est (ou plutôt devait être) le chien, car là réside le principal point faible du film accentué par le fait que la bête n'apparaît que dans les dernières séquences du film. Lorsque dans la première scène Sir Hugo provoque la malédiction en déclarant en forme de défi «plutôt être dévoré par les chiens de l'enfer qu'y renoncer», tout dans la réalisation suggère une créature monstrueuse, même le pragmatiste Holmes laisse échapper quelques réflexions qui tendraient à faire croire qu'il ne refuse pas toute explication diabolique: il déclare au docteur Mortimer après l'audition de la légende: «consultez un prêtre plutôt qu'un détective» ou encore plus tard: «les forces du mal se présentent sous différentes formes.» Et ne déclare-t-il pas au révérend Frankland (irrésistiblement comique Miles Maleson): «je combat le diable avec autant d'acharnement que vous.» L'aspect satanique est accentué par la découverte du poignard qui avait servi à Sir Hugo pour tuer la jeune fille auprès du cadavre complètement défiguré

Basil Rathbone dans la version de 1939.



du forçat évadé, Holmes s'interroge même sur une possibilité de crime rituel. Quand aux hurlements du chien, fidèlement à la tradition, ils montent des entrailles de la terre. Tout est donc en place pour le final qui n'est malheureusement pas à la hauteur de ce que l'on pouvait espérer (comme ce fut également plus tard le cas pour la conclusion de «The Gorgon»). Le chien des Baskerville n'est qu'un chien normal, certes de belle taille et masqué pour le rendre effrayant, mais en rien aussi impressionnant que nous le laissait penser le regard horrifié de Sir Hugo au moment de sa mort.

L'explication? Elle est fort simple en fait et Christopher Lee l'a révélée dans son livre: «le chien s'appelait Colonel. C'était un grand danois, très jeune chien amené aux studios afin qu'il s'accoutume aux lumières, aux gens et aux bruits. Le résultat fut que lorsqu'il a fallu qu'il m'attaque, il était devenu si familier avec tout le monde qu'il fallait le forcer pour qu'il le fasse. Tout le monde s'occupait tellement de lui, le gavait tant de chocolat qu'il n'était plus guère motivé. C'est pourquoi il a fallu l'exciter un peu; c'est ce qu'ils ont fait et, de fait, lorsqu'il m'a attaqué il m'a mordu, pas gravement d'ailleurs. Ce sont les seules scènes que j'ai faites avec le chien lui-même. Les gros plans du chien m'attaquant au visage et au cou ont été tournés avec un semblant de chien que les manipulateurs me jetaient au visage. J'ai eu la bouche pleine de faux poils et pas mal d'égratignures.» Ah quand les chiens se mettent à jouer les cabots!

LE CHIEN EST DE RETOUR!

Le dernier festival de Cannes nous a présenté la treizième version du «Chien des Baskerville», ce film est le deuxième d'une nouvelle série d'aventures de Holmes avec Ian Richardson dans le rôle principal. Le premier film «The Sign of Four» est tout à fait réussi et passionnant car cette histoire a été peu adaptée au cinéma. Ce n'est pas le cas du «Chien» qui ne peut plus guère réserver de surprises au niveau de l'intrigue. Il ne reste plus qu'à tenter de faire ressortir certains aspects du livre qui ont échappé aux versions précédentes. Cette fois le





réalisateur Douglas Hickox («Théâtre de Sang») a surtout tenté d'éviter de faire sa version dans le style «Hammer» et a déclaré: «dans le cas de la Hammer c'était un style gothique. Mais avec les producteurs nous avions le même concept de Baskerville Hall qui ne devait pas être une maison hantée gothique mais plutôt être dotée d'une double personnalité, par moments rayonnante à d'autres sinistre.» Par contre les scènes de landes ont été reconstituées entièrement en studio. Le film commence sur la mort de Sir Charles Baskerville, l'oncle de Sir Henry, poursuivi par le chien et c'est à notre connaissance la première fois que cette scène est montrée. Les autres versions ont toujours pris comme point de départ l'arrivée de Sir Henry. Le point fort du film est, comme dans celui de Fisher, le flashback qui narre la naissance de la légende, et la séquence de la poursuite de la jeune fille atteint ici un certain paroxysme: alors que dans les brumes son cheval s'enfonce en hennissant désespérément dans un marais, Sir Hugo viole puis tue la jeune fille qui hurle. Le film est très fidèle au roman notamment lorsqu'il nous fait découvrir le chien phosphorescent poursuivant Sir Henry.

Puisque nous en sommes aux comparaisons, citons la version de 1939 avec Basil Rathbone qu'il est parfois possible de voir et demeure mémorable au premier chef de par son interprétation. Basil Rathbone est Sherlock Holmes physiquement et intellectuellement et devait s'imposer dans le rôle jusqu'en 1946. Le scénario suit fidèlement le roman et le chien nous est montré dans la séquence de flashback racontant la légende, ce qui est finalement moins désappointant que dans la version de Fisher, d'autant que le chien fait preuve d'une belle agressivité. Les séquences se déroulant dans les landes furent déjà à l'époque entièrement filmées en studio; le décor reproduisant la campagne fut le plus imposant construit à l'époque à tel point que Richard Greene (Sir Henry) s'y perdit une fois. On a le plaisir de trouver un Lionel Atwill sinistre à souhait dans le rôle du docteur Mortimer et John Carradine dans celui du maître d'hôtel Barryman (Barrymore dans le roman: la raison du changement était d'éviter toute confusion avec la famille d'acteurs). Ce film posait déjà la plupart des composants et constantes de la série commencée chez la 20th Century Fox et terminée chez la Universal.



*Enfin, le
fameux
chien
dans la
version
1939
tournée
par Sidney
Lanfield
avec Basil
Rathbone.*

FILMOGRAPHIE

- 1914 DER HUND VON BASKERVILLE Allemand. Réalisation: Rudolf Meinert. Muet.
- 1914 LE CHIEN DES BASKERVILLE France. Pathé Vitascope.
- 1915 DER HUND VON BASKERVILLES. Allemagne. Réal. Richard Oswald. Int.: Alwin Neuss, Friedrich Kühne.
- 1922 THE HOUND OF THE BASKERVILLES. Angleterre. Prod.: Maurice Elvey. Int.: Eille Norwood, Hubert Willis.
- 1929 DER HUND VON BASKERVILLES. Allemagne. Réal.: Richard Oswald. Int.: Caryle Blackwell, Fritz Rasp.
- 1931 THE HOUND OF THE BASKERVILLES. Angleterre. Réal.: V. Gareth Gundry. Int.: John Stuart, Réginald Bach.
- 1936 DER HUND VON BASKERVILLES. Allemagne. Réal.: Carl Lamac. Int.: Fritz Rasp, Anneliese Brand.
- 1939 THE HOUND OF THE BASKERVILLE. U.S.A. Réal. Sidney Lanfield. Int.: Richard Greene, Basil Rathbone.
- 1959 THE HOUND OF THE BASKERVILLES. G.B. Réal.: Terence Fisher. Int.: Peter Cushing, Christopher Lee.
- 1967 THE HOUND OF THE BASKERVILLES. TV anglaise, deux épisodes. Int.: Peter Cushing, Nigel Stock. (Cf. Mad Movies 7).
- 1971 THE HOUND OF THE BASKERVILLES TV U.S.A. Réal.: Barry Crane. Int.: Stewart Granger, Bernard Fox.
- 1978 THE HOUND OF THE BASKERVILLES. Réal.: Paul Morrissey. Int.: Peter Cook, Dudley Moore, Denholm Elliott.
- 1982 THE HOUND OF THE BASKERVILLES. Réal.: Douglas Hickock. Int.: Ian Richardson, Donald Churchill.

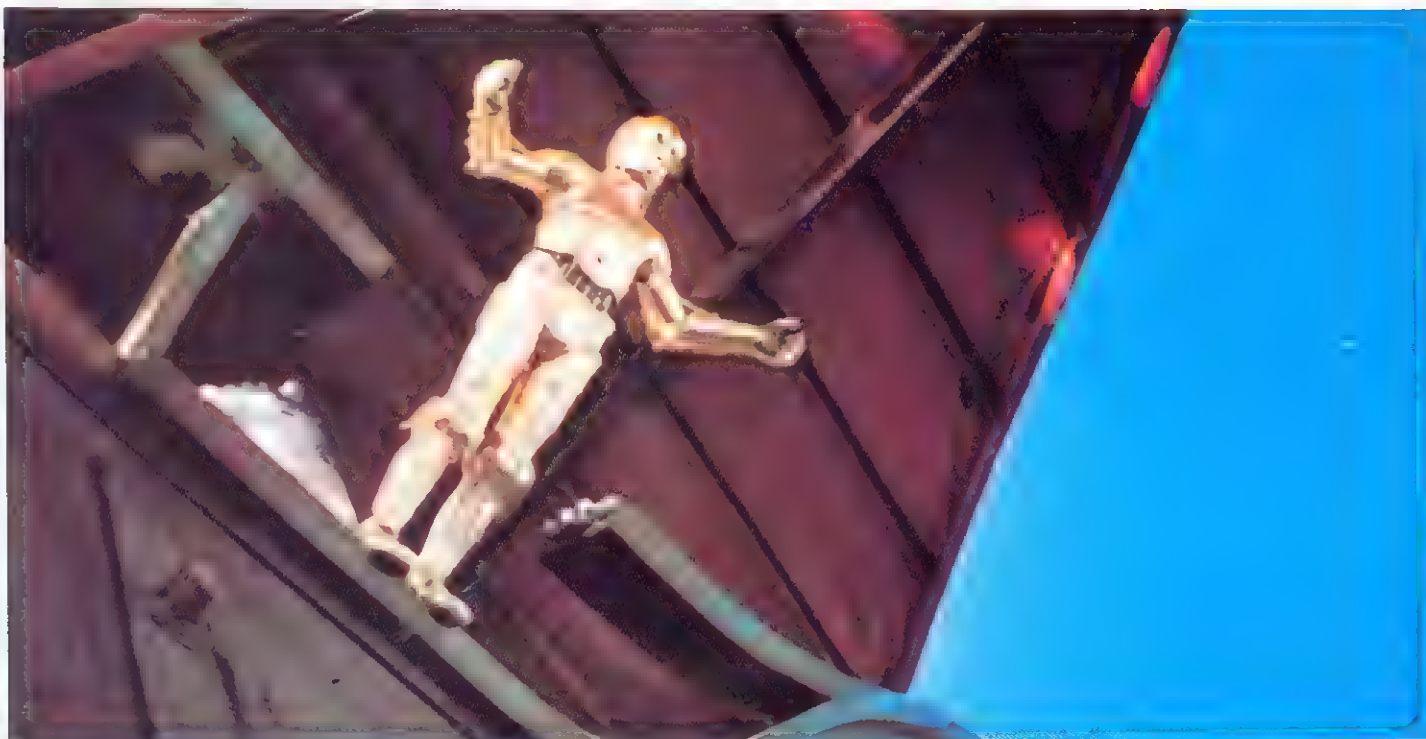
On peut également citer en 1936 «Silver Blaze», film anglais avec Arthur Wontner et qui se voulait une suite du «Chien»; le film fut même distribué aux U.S.A. sous le titre «MURDER AT THE BASKERVILLES».

Marcel BUREL

STAR WARS

RETURN OF THE JEDI





STAR WARS RETURN OF THE JEDI

LE RETOUR FRACASSANT DU SPACE-OPERA

« Il y a bien longtemps, dans une lointaine galaxie... » C'est par ces termes enchanteurs qu'explosa en 1977 la bombe « GUERRE DES ETOILES », conte de fée du futur dans lequel la princesse n'affrontait plus les sortilèges du méchant sorcier, mais les fusils à rayons des tout aussi infâmes forces impériales... Bien que le preux héros — mythologie oblige — continuât à sauver sa Belle grâce à son épée de lumière magique. En trois coups de lasers multicolores, George Lucas avait réinventé le cinéma à grand spectacle et ressuscité la magie des super-productions de nos parents.

Entrée avec fracas par la grande porte du succès au box office, la Science-fiction héroïque avait enfin trouvé son nouveau maître. Son ambition gigantesque, comme il le confia très tôt au monde abasourdi, consisterait à réaliser, non pas une ou deux suites, mais une série de quatre, puis, plus modestement, de trois trilogies inter-galactiques qui reprendraient les mêmes personnages à des degrés divers d'évolution. « LE RETOUR DU JEDI » marque donc la fin d'une première trilogie qui devrait s'intercaler entre les deux prochaines, antérieures et postérieures. Il s'agit du troisième acte de l'épopée cosmique centrale qui servira de pivot essentiel aux prochains volets; acte dans lequel doivent se trouver toutes les réponses aux questions laissées en suspens à la fin de « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE »...

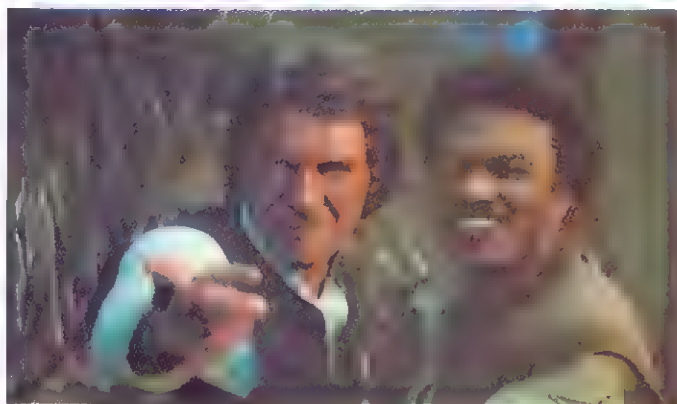
Dès le premier « GUERRE DES ETOILES », Lucas avait déjà fermement en tête la conclusion de ce premier chapitre de son œuvre. Ce n'est donc pas vraiment avec étonnement que l'on commença à entendre des rumeurs circuler dès 1979 à propos du futur et mythique « REVENGE OF THE JEDI » (titre de production qui obligea la Paramount à modifier celui de son « STAR TREK II » qui, de « VENGEANCE OF KHAN » initial, devint, par pression de Lucas-film, « WRATH OF KHAN »!). Pourtant, comme toute super-production qui se respecte, la plupart des bruits relatifs au « JEDI » s'avérèrent à plus ou moins longue échéance complètement erronés, excep-

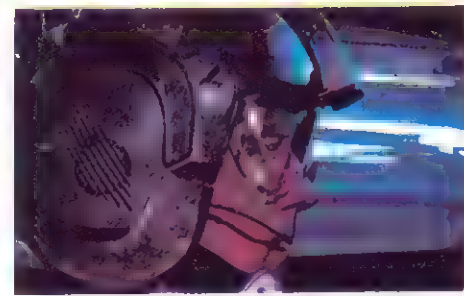
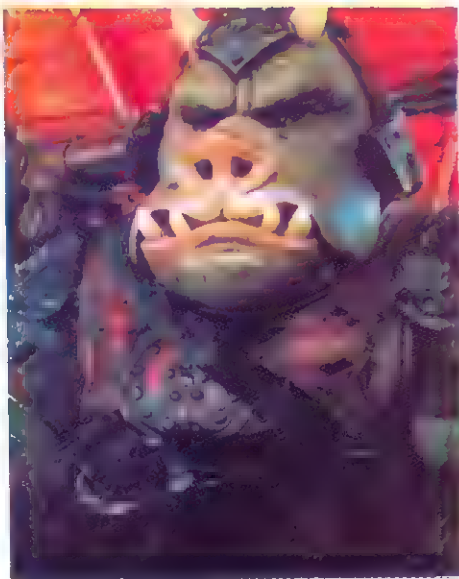
té le fait que le scénario fut encore une fois confié à Lawrence Kasdan sous l'œil vigilant de George Lucas himself.

Contrairement à ce qui se passa pour « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE », où le réalisateur I. Kershner bénéficia d'une grande liberté d'interprétation, « LE RETOUR DU JEDI » marque également celui de son créateur sur les plateaux: le choix de Richard Marquand («Eye of the Needle»/«L'Arme à l'œil») devait s'avérer positif dans la mesure où il eut constamment à se conformer aux directives extrêmement précises du «grand chef», mais néanmoins ami, quitte à lui laisser souvent le fauteuil du réalisateur ! Marquand n'a pas craqué et George Lucas s'est surpassé; résultat: « LE RETOUR DU JEDI » nous offre la réponse à toutes les questions possibles et imaginables... et plus encore !

Le premier choc adressé au spectateur provient bien évidemment de l'incroyable accumulation d'effets spéciaux (parfois plus de 150 pour une seule séquence !), qui laisseront loin derrière eux les lourds «walkers» de « L'EMPIRE » et les duels au laser du premier « GUERRE DES ETOILES». Les effets du « JEDI » sont en fait si nombreux et si denses qu'il est pratiquement impossible de les discerner à l'œil nu en une seule projection. Certaines séquences relèvent à cette effet purement et simplement de la perception subliminale: l'œil transmet, le cerveau enregistre, mais le spectateur doit se retrouver devant une photo de la scène pour pouvoir s'en rappeler.

Cette débauche d'effets photographiques, maquettes, animation image par image et autres «go-motion» trouve d'ailleurs son aboutissement dans une superbe séquence de combat dans une forêt immense, où se trouvent confrontés pêle-mêle des «scouts-walkers» (plus petits que ceux de « L'Empire»), des Speederbikes, des Ewoks (voir leur aspect en page de couverture, photo en haut à droite...), des soldats impériaux, Han Solo, Leia, C3PO... au milieu d'explosions cataclysmiques et de décors délirants. Sur un plan purement dramatique la séquence est d'ailleurs d'un intérêt vital puisqu'elle décide de l'anéantissement total et irrémédiable des forces impériales ou des forces rebelles. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un véritable morceau de bravoure qui est loin d'être unique dans ce film ! Un seul petit reproche au niveau des maquettes: les scènes se déroulant à bord des nefs personnelles de Jabba laissent quelque peu à désirer (une silhouette mal animée par là, des ombres «rebelles» par ici...). Heureusement, ces infimes détails ne nuisent en rien à la structure intégrale du film qui trouve avec bonheur un équilibre parfait entre «scènes d'acteurs» et «scènes d'effets spéciaux». C'est ce qui différencie principalement « RETURN OF THE JEDI » de son prédécesseur plus chaotique sur le plan de la narration. Ici, pas d'embrouillaminis inextricables entre Luke Skywalker d'un côté et ses amis rebelles de l'autre; une fois le noyau héroïque restauré, après le sauvetage épique de Han Solo, la





cellule ne va plus se désagréger. Chacun de ses membres ayant un rôle cette fois parfaitement déterminé à jouer: Skywalker doit se prouver à lui-même son identité de chevalier Jedi, Han Solo et la virginale princesse Leia doivent s'avouer leurs sentiments réciproques, Darth Vader doit choisir entre le bon et le mauvais côté de la «force», l'empereur doit arriver à convaincre un autre Jedi de s'allier à lui dans l'anéantissement total des rebelles.

L'AVENTURE CONTINUE...

Construit très harmonieusement, le récit du « RETOUR DU JEDI », à la manière des deux premiers films d'« HALLOWEEN », commence donc très exactement là où se terminait cruellement, pour le spectateur et les principaux protagonistes de la série, « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE ». Lando Calrissian et Chewbacca, lancés à la poursuite du vaisseau du chasseur de prime emportant dans ses soutes le corps cryogénisé de Han Solo, finissent par découvrir la destination finale de leur proie: le palais grandiose et baroque de « Jabba le Hutin », immonde bootlegger du futur, dont l'aspect physique n'est pas sans évoquer le croisement entre un énorme crapaud et une limace répugnante. A partir

de cet instant tout se corse, car Jabba ne se laisse pas approcher comme le commun des droïdes ! Calrissian, Chewbacca, mais aussi tous les autres amis de Solo (Skywalker, Leia — obligée de «vamber» l'ignoble Jabba — etc.) ne vont pas tarder à l'apprendre à leur dépens.

Ces premières scènes nous replongent d'emblée dans la fameuse séquence dite de la «cantina galactique» de « LA GUERRE DES ETOILES ». Ici, pourtant, les animateurs sont parvenus à faire plus fort et s'en sont donnés à cœur joie: on ne peut faire un pas dans ce palais sans tomber sur une créature grotesque, parfois humanoïde, souvent complètement extra-terrestre ! J'avoue avoir eu une petite préférence pour les gardes personnels de Jabba, à la face porcine et à l'intelligence égale, ainsi qu'à l'égard d'une espèce de Kermit la grenouille sadique, éclatant d'un rire sinistre à chaque décision prise par Jabba. Ce dernier vaut d'ailleurs à lui tout seul le déplacement: haut de plusieurs mètres, large et épais comme une sangsue suralimentée, son animation a nécessité l'action de plusieurs grues hydrauliques lui permettant une liberté de mouvement assez étonnante de la part d'une masse pareille...

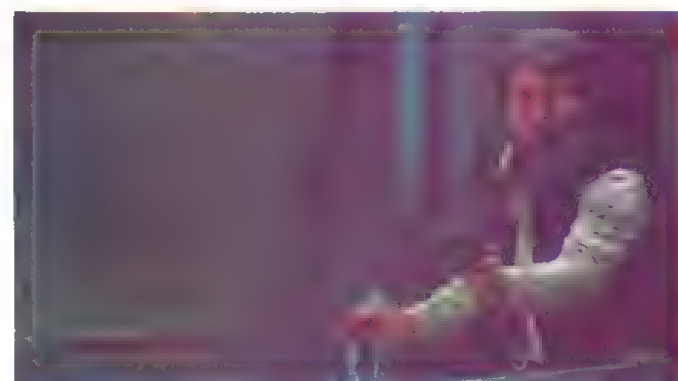
Mais revenons à nos héros; une fois sortis sains et

saufs des griffes visqueuses de Jabba, ils apprendront avec horreur la construction d'une nouvelle «Etoile Noire» impériale ! Dès lors les rebelles vont tout mettre en œuvre pour saboter cette arme ultime, déjà mise en orbite et — du moins le croient-ils — non encore opérationnelle. Promus généraux pour la circonstance, Lando Calrissian et Han Solo mettent au point un audacieux plan d'attaque, reposant principalement sur la destruction du champ de force entourant l'Etoile Noire. Celui-ci est commandé depuis la planète autour de laquelle gravite le satellite annihilateur. Solo se chargera donc de le désactiver, tandis que Calrissian devra ensuite pénétrer dans les structures internes mêmes de l'Etoile Noire pour essayer de faire sauter son centre vital. Rien ne se déroulera comme prévu, du fait de plusieurs facteurs inconnus: le sacrifice de Skywalker qui se constitue prisonnier à l'Empereur, nouveau résident de l'Etoile Noire, la rencontre de Solo avec les mignons «Ewoks», une curieuse peuplade vivant dans une cité rappelant fortement celle d'Arborea de « FLASH GORDON ». Ces derniers causeront en effet bien des ennuis à nos héros en croyant notamment retrouver en la personne d'un C3PO stupéfait l'incarnation d'un de leurs Dieux, ce qui n'ira pas sans problème...

LES HEROS CONTRE-ATTAQUENT

Néanmoins toutes ces péripéties ne pourront totalement éclipser l'évolution décisive des sentiments humains entre les différents protagonistes du récit. Nous sommes en effet à des années lumière des héros inconscients du premier volet. Cette remarque est particulièrement valable pour le personnage de Luke, magistralement interprété par Mark Hamill (que l'on avait vu entre-temps dans «The Big Red One» de Samuel Fuller et dans «Britannia Hospital», en drogué, de L. Anderson). Il campe ici un Jedi sûr de lui, à qui ne manque plus que l'ultime test pour se convaincre de ses pouvoirs cosmiques. Grave, sage et pondéré, il a appris à maîtriser correctement la «Force» et à ne pas se laisser tenter par ses mauvais côtés. Digne d'Obi Wan Kenobi, le Skywalker du « JEDI » n'a plus grand chose en commun avec le jeune fermier innocent et excité de Tatooine. Sa prestation est en tout point remarquable, comme l'est également celle d'Harrison Ford; là aussi le débonnaire «Captain Solo» a fait place à un être plus passionné qui réalise enfin la profondeur des sentiments qui l'unissent à une certaine princesse... ce qui nous vaut un des meilleurs clins d'œil du film, à savoir la ré-utilisation de la célèbre réplique: «I love you» — «I know» dans un contexte complètement différent. La fin du film rapprochera d'ailleurs encore davantage Han Solo de Luke Skywalker pour des raisons... familiales ! Quant à Carrie

(suite en page 56)



AVANT-PRÉMIÈRE



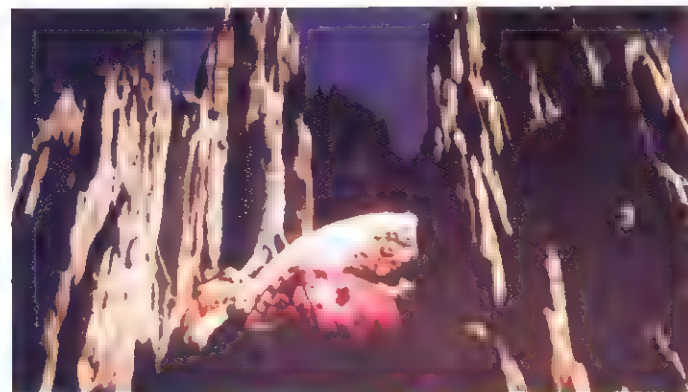
KRULL

Réalisation: Peter Yates/ Scénario: Stanford Sherman/ Phot.: Peter Suschitzky/ Int.: Ken Marshall, Lysette Anthony, Freddie Jones, Francesca Annis, John Welsh, David Battley...

Les œuvres d'Heroïc Fantasy pullulent sur nos écrans depuis quelque temps. Elles plaisent. Et si l'on s'accorde à reconnaître que le résultat n'atteint pas ce que l'on était en droit d'espérer, force nous est de reconnaître aussi que le genre a ses aficionados. Le filon n'est pas près de s'épuiser puisqu'après Lucio Fulci qui nous livre son assez décevant «CONQUEST», Peter Yates vient d'achever le tournage de son dernier film «KRULL». Peter Yates, vous connaissez ? Nous lui devons entre autres «JOHN AND MARY» et, plus récemment, «EYEWITNESS». Si l'on songe au talent dont il est coutumier et au budget confortable que lui fournissent ses producteurs, il se pourrait bien que «KRULL» soit la première œuvre véritable d'Heroïc Fantasy ne pêchant pas par manque d'ambition.

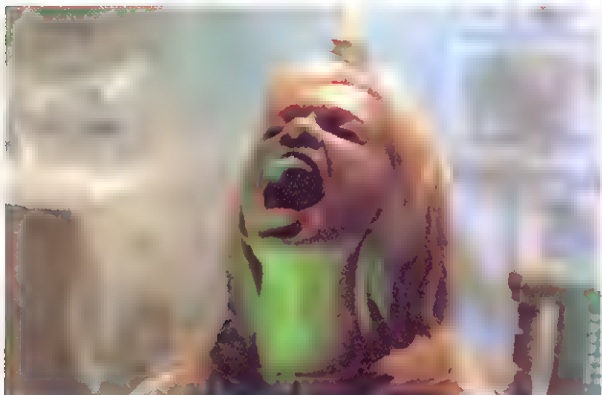
Pourtant l'histoire en elle-même demeure d'un banal affligeant. Et le mécanisme autour duquel fonctionne le film respecte un manichéisme de règle dans ces productions. C'est une fois de plus un beau, bon et valeureux prince qui mènera une terrible bataille contre le méchant roi despote. En dehors de ses motivations politiques, notre héros agit par vengeance personnelle. Rassurez-vous, cela n'a rien à voir avec les derniers films de Charles Bronson puisque ce prince recherche tout simplement sa fiancée, enlevée par le vilain souverain.

Cependant Peter Yates, à défaut d'avoir obtenu un scénario innovateur, se rattrape sur la mise en scène





MAUSOLEUM ci-contre: *Bobbie Bresee.*



et sur les décors. Entièrement tourné à Pinwood, «KRULL» regorge d'effets spéciaux délirants dont l'auteur s'avère être Derek Meddings («Moonraker», «Superman II»). 23 plateaux furent monopolisés par l'équipe et certains d'entre eux momentanément empruntés à l'agent 007 ! Les personnages évoluent dans des repères et des grottes artificielles d'un réalisme époustouflant. Les éclairages et la photographie ont été particulièrement soignés pour conférer à ce monde une aura de mystère et de beauté. Entre autres dangers que devront affronter nos courageux héros: une araignée géante particulièrement agressive et une coulée de lave destructrice. Un seul problème: pas de réservation pour visiter le monde de «KRULL» avant la fin de cette année. Nos collaborateurs sont tapis sous les bureaux de la Warner et vous tiendront au courant; tenez le coup les gars!...

MAUSOLEUM

Réal.: Michael Dugan/ Photographie et production: Robert Barich/ Musique: Jamie Mendoza-Nava/ Maquillages et effets spéciaux: John Buechler et Maurice Stein/ Int.: Marjoe Gortner, Bobbie Bresee, Norman Burton, Maurice Sherbanee. U.S.A. 89 minutes.

Après avoir enterré sa mère, une adolescente, Susan, est attirée par un mausolée. Celui de la famille Nomed

sur laquelle pèse une malédiction diabolique. Vous me direz, avec un nom pareil ce n'est pas étonnant. En effet, si vous consultez votre petit «Majax» illustré vous constaterez qu'en inversant les lettres on obtient le mot «démon». Astucieux, non? Bref la jeune fille pénètre dans la crypte tandis que l'orage éclate. Il s'ensuit une entrevue avec le démon, interrompue par un inopportun personnage. Rapidement le crâne du curieux explose et l'entretien reprend son cours... Bien évidemment la jeune fille n'en ressort pas indemne, elle est désormais possédée du démon. Diable!

Nous la retrouvons dix ans plus tard et curieusement elle a dix ans de plus et se retrouve mariée. Elle est même assez mignonne. Pourtant Susan provoque diverses personnes pour se transformer en un monstre hideux et meurtrier. Bientôt son mari (Marjoe Gortner, le héros de «Soudain les monstres») soupçonne quelque chose et en informe son psychiatre.

Voilà bien le genre de petits films sympathiques que l'on imagine pulluler aux USA. Petit budget, effets spéciaux moyens. On se rattrape avec une photographie et des éclairages assez bien vus. Le film doit sortir très prochainement en cassettes et un peu plus tard en salles. Mais si on vous a dit tout ça c'est parce que l'actrice principale est une dingue de MAD MOVIES, alors bien sûr ça nous émeut très très fort. Bisous, bisous Bobbie...



↑ LATIDOS DE PANICO

Réal.: Jacinto Molina (Paul Naschy)/ Phot.: Julio Burgos/ Décors: Luis Vazquez/ Int.: Paul Naschy, Pat Ondiviela, Julia Saly, Lola Gaos, Silvia Miro, Manolo Zarzo, Salvador Sainz. Espagne. 1983.

Au milieu du seizième siècle, en France, une jeune femme est persécutée puis tuée par un chevalier terrifiant en armure. Il s'agit du noble Alaric de Marnac, son mari, qui l'a surprise dans les bras d'un amant. Malédiction!

Nous sommes maintenant en 1983 (comme chacun le sait) et à Paris. Paul est un architecte brillant qui a épousé une dame fort riche, Geneviève. Celle-ci souffrant d'une déficience cardiaque, les deux époux s'en vont la soigner dans un lieu de montagne isolé. C'est une petite maison tenue par une vieille femme et sa famille, dont la jeune Julie âgée de 18 ans. Près de cette maison se trouvent les ruines du château de Marnac et dans ses jardins il y a, affirme-t-on, la tombe du redoutable Alaric.

Il se fait que l'arrivée du jeune couple déclenche aussitôt des événements terrifiants dans la demeure. L'esprit d'Alaric a bien l'air d'avoir pris possession des lieux. Geneviève est bientôt terrifiée par des apparitions macabres; des serpents se prélassent dans les lits... elle succombe finalement à la peur que lui fera le fantôme du chevalier. L'enterrement de celle-ci nous apprendra qui attirait ainsi les esprits et pourquoi ils s'acharnaient ainsi sur la maison.

Combinant les histoires de zombies et de fantômes, le dernier film de Paul Naschy, le grand acteur spécialiste du genre en Espagne, semble avoir de quoi remuer les cœurs. A signaler que Naschy est également responsable des effets spéciaux.

SCALPS

Réalisation: Fred Olen Ray/ Scén.: T.L. Lankford, John Ray et Fred Olen Ray/ Int.: Kirk Alyn, Carroll Borland, Jo Ann Robinson, Roger Maycock, Richard Hench, Barbara Magnusson, George Randall. U.S.A.

Un professeur de collège, Dr Machen (Kirk Alyn), envoie six étudiants en archéologie dans les territoires indiens pour retrouver des antiquités. Son supérieur, le Dr Reynolds, lui déconseille vivement un tel acte. Cependant le groupe d'étudiants part en mission. Ils s'arrêtent à une vieille station essence tenue par un vieil indien nommé Billy Iron Wing qui les avertit de se tenir éloignés des «Arbres noirs», un endroit où eut lieu un horrible massacre 150 années auparavant. Passant outre le petit groupe découvre rapidement le lieu, commence à creuser et s'empare de vestiges.

La nuit tombe, ils entendent alors des chants irréels et des martèlements de tambour qui semblent les entourer. Randy et Louise, partis faire une promenade, arrivent devant une tente indienne fantomatique devant laquelle brûle un feu de bois. Voulant se chauffer Randy s'aperçoit que le feu ne chauffe pas, mais la vision d'un vieil indien lui apparaît et lui parle. Soudain le feu explose au visage de Randy, l'envoyant à terre tandis que la vision disparaît. Ils racontent leur mésaventure au reste du campement mais, à la surprise de Louise, Randy affirme qu'il ne s'est rien passé tandis qu'une étrange absence de regard et une voix dénuée d'émotion s'emparent de lui.

La nuit, Randy dérobe une amulette ayant appartenu à un grand guerrier puis, le lendemain, lors d'une autre promenade, il attaque et viole Louise alors qu'une terrible transformation s'opère sur lui. Il devient l'image même de l'indien vu dans le feu. Les



Le réalisateur Fred Olen Ray donne des indications à l'acteur Richard Hench. Tournage de SCALPS.



SCALPS. Maquillages de Jon McCallum.

autres campeurs partent à leur recherche et découvrent le corps de Louise. Ils retournent au campement pour s'apercevoir que leur véhicule a été mis hors d'état de marche.

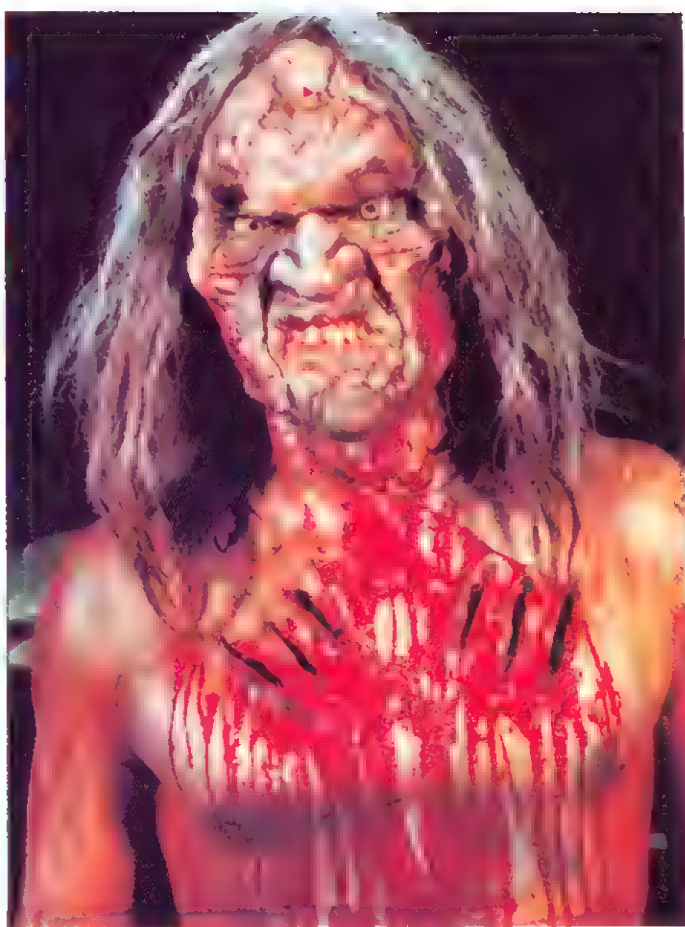
A cent miles de la civilisation, le groupe est alors pourchassé par un démon qui va les traquer un à un comme des bêtes.

EL HUNDIMIENTO DE LA CASA USHER

Réalisation, photo et scénario: Jess Franco/ Musique: Daniel White/ Int.: Howard Vernon, Antonio Mayans, Lina Romay, Fata Morgana, Daniel White. Espagne. 1983.

Rien de plus naturel que Jesus Franco retourne au fantastique. Il fut le précurseur du genre en Espagne à une période où Bava et Freda en Italie, Roger Corman aux U.S.A. ou les productions de la Hammer en Grande-Bretagne amorçaient la résurrection du genre. Franco signe dans la foulée «AULLIDOS DE TERROR», un nouvel épisode de la saga du Dr Orlof, «EL DESERTIO DE LAS MUERTOS VIVIENTES», «BLOODY MOON» et cette nouvelle et déconcertante adoption du récit d'Edgar Allan Poe «EL HUNDIMIENTO DE LA CASA USHER». Déconcertant en effet, d'autant que Jesus Franco renoue également avec sa première manière: l'omniprésence du thème de la domination et celle de l'érotisme pervers qu'on lui connaissait bien.

Ici c'est également la claustrophobie et l'intention de Franco de récupérer un certain esthétisme, l'état d'esprit même de l'expressionnisme allemand. La photographie est excellente (sauf pour les extérieurs)



et la direction d'acteurs tout à fait pertinente. Howard Vernon effectue là une de ses meilleures interprétations, faisant d'Usher un paranoïaque aussi inquiétant que pathétique. L'histoire est fort peu linéaire et consiste en une étrange succession de délires et de rêves, inspirés du «Usher» de Poë aussi bien que du «Dracula» de Bram Stoker. On pourra cependant regretter un manque de moyens évident (habituel chez Franco) surtout sensible dans l'écroulement de la demeure (eh oui, «La Chute de la Maison Usher», il fallait bien ça...) ainsi que quelques irrégularités de rythme.

BUENAS NOCHES, SEÑOR MONSTRUO

Réalisation: Antonio Mercero/ Scénario: Antonio Mercero et José Angel Mejuto/ Int.: Paul Naschy, Luis Escobar, Fernando Bilbao. Espagne. 1982.

Le sous-genre cinématographique appelé communément «parodie» peut présenter deux options différentes: la revanche des incapables frustrés qui ridiculisent l'œuvre des autres ou encore une démarche plus volontiers objective en ce qu'elle renferme d'auto-critique, de réflexion sur le genre: Certains films de l'AIP avec Vincent Price, etc...

Une encyclopédie ne suffirait pas à analyser en profondeur les motivations des réalisateurs pour parodier les monstres mythiques du cinéma (Dracula, loup-garou, Frankenstein, etc...). Malheureusement les parodies ne se renouvellent pas dans leur construction ni dans leurs sujets et la façon de les traiter. Cette nouvelle tentative ibérique n'échappe pas à la règle. Antonio Mercero met difficilement en scène un groupe d'enfants dont la principale activité est



de chanter. Le scénario s'ingénie donc à faire intervenir divers monstres dans la vie du petit groupe. Le cadre de l'action se situe dans un vieux château dont le propriétaire n'est autre que le comte Dracula! Curieusement, Paul Naschy, qui fut le plus sérieux des acteurs ayant incarné pas mal de monstres légendaires, est ici l'objet des traitements les plus humiliants de la galerie. Il ne reste qu'un certain folklore entretenu vaille que vaille: le groupe est reçu par les habitants du château par une nuit orageuse, on ressort vite fait le monstre de Frankenstein, le loup-garou et même Quasimodo! Mais la leçon du film reste fort négative: les monstres cinématographiques appartiennent définitivement au passé.

TREASURE OF THE FOUR CROWNS

Réal.: Fernandino Balbi/ Prod.: Tony Anthony/
Musique: Ennio Morricone/ Int.: Tony Anthony,
Eugène Quintano. U.S.A.

Le relief revient en force et, à en juger les gens qui s'en servent pour appuyer l'action de leurs films, ces derniers ne risquent pas d'atteindre les sommets de la perfection. Tony Anthony se succède à lui-même pour produire cette seconde aventure italo-américaine en relief: Après le très moyen «COMIN' AT YA», il récidive avec ce «TREASURE OF THE FOUR CROWNS» dont le titre lui-même ne manque pas d'annoncer la couleur: un «RAIDERS OF THE LOST ARK» à la sauce transalpine.

J.T. Striker, un ancien soldat, est chargé par le Pr Montgomery de retrouver les clefs d'un trésor légendaire. Ces clefs sont dissimulées au tréfonds d'une ancienne forteresse et notre brave héros se devra d'affronter une série de dangers avant de mener à bien sa mission. Mais tout n'est pas fini pour autant, car il faut désormais récupérer deux couronnes aux terribles pouvoirs, et celles-ci se trouvent entre les mains du terrible Frère Jonas! Une troisième couronne, que Montgomery a en sa possession, offre un court aperçu du futur, si ce (faux) frère en venait à utiliser leur pouvoir. Il n'en faudra pas moins pour que le valeureux Striker réunisse une équipe de choc, afin de sauver le monde de la catastrophe.



Fernandino Baldi est celui-là même qui signa quelques «Trinita» et, plus récemment, le fameux western en relief cité plus haut. Il faut également remarquer la présence de Carlos de Marchis aux effets spéciaux, qui travailla notamment sur «RENCONTRES DU TROISIEME TYPE», puis «ALIEN», en collaboration avec le talentueux Carlo Rambaldi. La seule scène de l'attaque d'un chien aura nécessité cinq jours de tournage. Lorsque l'on sait que le château est jalousement gardé par un python de neuf mètres, des vautours, une centaine d'oiseaux agressifs et une douzaine de bergers allemands... On ne dénombre pas moins de 60 effets spéciaux conçus pour le relief et ce réalisé avec le concours de Arriflex. On est tout de même inquiet car les producteurs exécutifs sont Yoram Globus et Menahem Golan qui peuvent se vanter d'avoir produit plus de navets dans leur carrière que l'Italie dans tout ce siècle... Espérons tout de même.

San HELVING

(sauf pour les critiques de «Buenas Noches, Señor Monstruos» et «El Hundimiento de la Casa Usher»: Carlos AGUILAR)





CLASH

Le prochain film de Raphaël DELPARD
(sur la photo ci-contre avec Catherine Alric)

sans oublier l'apparition finale du «Monstre de la nuit»... et autres surprises à ne pas dévoiler pour ménager l'intérêt du film.

Les effets spéciaux de maquillages conçus et réalisés par Benoît Lestang (et ses assistants) à cet égard sont un des intérêts majeurs du film: ce n'est pas souvent que ce genre d'effets, à base de prothèses et d'éléments mécaniques, sont réalisés par une équipe française (pour un film français). Le tout est renforcé par une photographie «méticuleuse» dirigée par Sacha Vierny, très connu pour ses travaux d'une excellente beauté plastique sur les films d'Alain Resnais («L'Année Dernière à Marienbad», etc...).

Le plus étrange reste, en fait, la distribution: de par leur carrière Pierre Clémenti et Catherine Alric se sont spécialisés dans des genres totalement différents. Pierre est très connu pour ses rôles dans des films marginaux dits «underground» (comme «Le Lit de la Vierge», récemment distribué sur le petit écran) tandis que Catherine Alric est très connue pour ses rôles dans des comédies burlesques «à la française» («Nous Maignirons Ensemble» de M. Vocoret, «Pétrole, Pétrole» de C. Gion, «T'Empêches tout le Monde de Dormir» de G. Lauzier). Ce «cocktail» risque donc d'être assez surprenant à l'écran, tout du moins en ce qui concerne Catherine Alric. Il faut dire que le budget limité s'est vu refuser, pour ce rôle, l'éventuelle performance de Carole Laure ou de Gaïelle Lazure. De plus, le film repose entièrement sur cette performance, sorte d'auto-analyse de Martine et ses angoisses mêlée à de puissantes allégories autobiographiques du réalisateur. Heureusement, l'excellent jeu de Clémenti en un être hybride indestructible, véritable synthèse du cauchemar, palliera aux éventuelles faiblesses du conflit.

«CLASH» démontre en fait que l'on peut «conjuguer» Fantastique à effets sanglants avec auto-analyse et réflexion, contrairement à certains cinéastes français qui s'obstinent à «conjuguer» Fantastique et Erotisme/Pornographie. Une œuvre puissante à marquer d'une pierre blanche dans le minable tas de cailloux de la production française de films fantastiques.

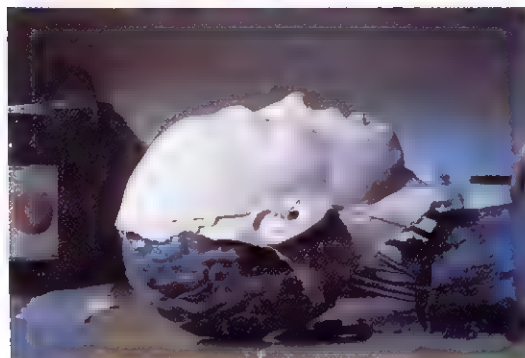
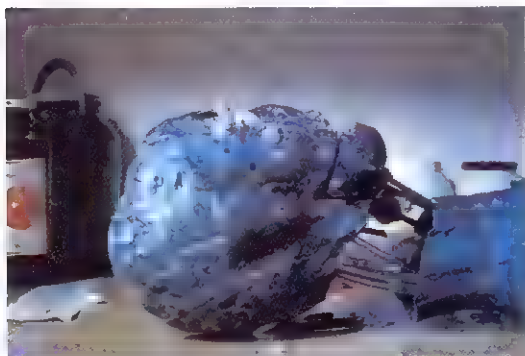
Lucas BALBO

Vous rappelez-vous de «LA NUIT DE LA MORT»... Vous savez, ce petit film français (fantastique) distribué en 1980 qui contait les aventures anthropophages d'un charmant hospice de vieillards. Eh bien après avoir réalisé «LES BIDASSES AUX GRANDES MANOEUVRES» (pur film de commande), Raphaël Delpard vient de terminer «CLASH» (ex «Le Grand Cauchemar») sur un scénario élaboré par Delpard lui-même voilà bientôt plus de deux ans.

Cette co-production franco-Yougoslave, entièrement tournée à Zagreb, débute par la rencontre d'une jeune fille, Martine (Catherine Alric) et d'un ganster, B. Schmuller (Bernard Fresson) à qui elle voue une absolue confiance amoureuse. Il lui remet le butin d'un hold up afin qu'elle aille le cacher à l'étranger, dans une usine de mannequins désaffectée où il la rejoindra dès que possible. L'élément fantastique du scénario ne débutera qu'une fois que Martine atteindra cette usine.

Peu à peu, Martine, seule, angoissée, commence à avoir des hallucinations. Son existence dans l'usine réveillera un processus inexorable de destruction et de phantasmes les plus divers. Dans cet univers d'angoisse et d'irréalité surgit un jeune homme mystérieux (Pierre Clémenti), incarnation des peurs et des cauchemars de Martine. Excédée par cette présence, Martine entame alors un combat («Clash») qui ne s'achèvera qu'après la destruction d'un des deux protagonistes, dans un paroxysme de violence où se mêlent les souvenirs et phobies de l'héroïne.

Il nous sera donc permis d'assister à des scènes très «gore» telles que Catherine Alric se faisant déchiqueter la joue sur un mur, Pierre Clémenti se faisant crever un œil par un coup de pied (avec gros plan du talon s'enfonçant dans l'orbite)



LES EFFETS SPECIAUX du film sont de Benoît Lestang. A gauche: L'armature puis le moulage d'une tête. A droite le masque de latex qui viendra recouvrir le visage. En bas: la préparation du «monstre de la nuit». Ci-dessus: l'armature du visage de Pierre Clémenti pour la scène de l'œil crevé.



Bernard HERRMANN

«Je crois qu'il fut l'un des plus grands compositeurs de cinéma. C'était un vrai dramaturge. Sa musique n'est pas toujours conçue pour être écoutée mais, dans le film, elle est toujours admirable. Il savait être plus un dramaturge qu'un musicien et, pour le cinéma, c'est très important. Mais attention: c'était aussi un très grand musicien, possédant de très nombreuses connaissances en ce domaine. Comparé à tant d'amateurs qu'on trouve dans le cinéma, c'était un Beethoven...»

Miklos Rozsa

Pourquoi un article sur Herrmann? La question se pose dans la mesure où le compositeur (mort le 24 décembre 1975) n'est pas particulièrement d'actualité. Certes, l'auteur musical de *Vertigo* est continuellement présent dans l'oreille des amateurs avertis: ses disques sont périodiquement réédités, ses musiques réorchestrées ou encore utilisées comme fond sonore à la TV ou à la radio; enfin ses œuvres sont constamment «pompées» avec plus (May, Williams...) ou moins (Manfredini) de génie. La réponse est simple: la musique de film fait l'objet d'un tel mépris (surtout en France) de la part des mélomanes fumeux qu'il serait bien temps de reconnaître un genre qui possède ses génies, ses tâcherons et ses vils marchands de soupe; comme toute activité artistique d'ailleurs. Après tout Gerschwin, Auric, Khatchaturian, Honegger, Milhaud, Prokofiev, Chostakovitch et dans une moindre mesure Satie, St Saens, Poulenc et Sibelius ont fait de la musique de film (eh oui, tout ça!). Bien évidemment ce ne sont pas les tubes style «chabadabada» qui aident à cette réhabilitation. Ces mêmes tubes, magnifiés par certaines remises de prix, qui représentent à la fois le vernis de la musique de films et les meilleures ventes de disques parce que faciles à siffler au coin d'une rue. De plus Herrmann est considéré par tous les connaisseurs comme le plus grand compositeur de musique de film et même comme un compositeur de musique tout court puisqu'il ne s'est pas contenté de servir le septième art.

Enfin, il s'est illustré dans le genre qui nous intéresse, à travers divers films: *L'aventure du Poséidon*, *Le Monstre est vivant*, *Psychose*, *Les Oiseaux*, *Le jour où la terre s'arrêta*, *Fahrenheit 451*... ainsi qu'à travers sa collaboration avec Ray Harryhausen (*Les «Sinbad», Jason et les Argonautes...*).

Bernard Herrmann a toujours considéré la musique de film comme un art. «La musique de cinéma» disait-il «est un lien entre l'écran et le public». En effet elle habille les images et accentue l'émotion, quand elle ne la suscite pas tout simplement. Les amateurs de films d'horreur ne sont pas sans le savoir. Or c'est à ce rôle, non négligeable, de la musique de film qu'Herrmann a porté toute son attention. Jusqu'à donner quelque valeur à des films sans intérêt.

En 1971, Herrmann déclarait: «Je pense toujours que la musique de film exprime ce que l'acteur ne peut montrer ou dire. La musique procure, essentiellement et inconsciemment, une série de points d'appui ou de repères au spectateur. Ce n'est pas toujours apparent, et vous n'avez pas à le savoir, mais cela contribue au fonctionnement.» Exemple: Quand Janet Leigh conduit sa voiture dans *Psychose*, tout ce que nous voyons est une agréable jeune femme roulant sous la pluie avec les essuie-glaces qui vont et qui viennent. D'après ce que vous voyez, elle peut très bien aller au supermarché ou visiter un ami, mais c'est la musique qui vous dit qu'elle est embarquée dans une expérience très dangereuse et horrible.» De la même façon, au début de *Citizen Kane*, le thème de l'enfance (donc la clef du film) est présent dans la musique.

Dans toutes ses compositions pour le cinéma, Herrmann s'attache donc à rendre des ambiances, des impressions que l'image seule ne peut traduire. Se refusant à n'écrire qu'un seul motif par film pour l'arranger selon les séquences, la musique du compositeur n'hésite pas à utiliser le nombre de motifs nécessaires à habiller l'image. Jusqu'à même faire corps avec le son et le bruitage. En dehors du film cette musique perd sa force et n'est mélodieuse qu'accidentellement (Cf *Le Jour où la Terre s'arrêta*); ce qui finalement est tout à son honneur.

1911-1975

Plutôt que de passer en revue tous les films composés par Herrmann, attardons-nous sur les grands moments de sa carrière.

Bernard Herrmann naît le 29 juin 1911 à New York. Il décide de devenir compositeur à l'âge de 12 ans. Il fait des études à la Julliard School of Music puis à New York University. En 1931 il fonde le New Chamber Orchestra of New York. Deux ans plus tard il entre chez CBS où il compose la musique



d'émissions radiophoniques et dont il devient, quelques années plus tard, le principal chef d'orchestre.

En 1936, Herrmann rencontre Orson Welles avec lequel il animera le «Orson Welles Radio Programm» et le «Mercury Theater». En 1940 Herrmann commence sa carrière cinématographique avec un coup de maître: *Citizen Kane*. Collaborateur de Welles depuis quelques années, il était naturel que celui-ci l'invitât à illustrer ce qui allait devenir, grâce aux deux créateurs, un sommet du 7ème art, en tant qu'art de l'image et du son. Bien que rapide, cette association est remarquable. Plus que ne le sont celles d'Herrmann avec Mankiewicz, Truffaut, de Palma, Hing, Hathaway ou Dunne avec lesquels il a également fait deux films. C'est pour ce fait qu'Orson Welles, artiste complet, comprend bien mieux la musique que la plupart de ses confrères. En 1940 le coup de maître n'est pas que musical. En effet Herrmann exigea, et obtint, dès son premier film, des conditions qui n'étaient pas habituellement accordées aux compositeurs: un délai important pour composer, la possibilité d'orchestrer sa partition et celle de contrôler le mixage. Tout au long de sa carrière il s'efforcera de conserver de telles conditions. Herrmann compose pour *Citizen Kane* l'aria d'un opéra inexistant, «Salambô», que Kane, dans le film, tente en vain de faire chanter à sa femme. Cinq années plus tard, il récidive avec *Hangover Square*, film grandiose d'un cinéaste pratiquement méconnu et mort récemment: John Brahm. Récidive parce qu'Herrmann ne se contente pas d'habiller les images avec de courts morceaux; il compose, ni plus ni moins, un concerto pour piano, le concerto macabre, que le héros du film, pianiste de métier, joue à plusieurs reprises dans le film. Faisant de ce dernier l'une des plus belles illustrations de la musique à l'écran.

C'est en 1947 qu'Herrmann commence à flirter avec le fantastique, puisqu'il illustre cette année-là son premier Mankiewicz: *L'Aventure de Mme Muir*, œuvre magnifique où Gene Tierney tombe amoureuse d'un fantôme. La musique d'Herrmann met en scène les deux composantes du film: le romantisme et le fantastique poétique.

1951 est l'année de *Le Jour où la Terre s'Arrêta*. A une époque où les extra-terrestres faisaient plutôt figure d'ennemis mortels le film de Wise est une intelligente surprise, magnifiée par la partition d'Herrmann qui est l'une des plus représentatives de l'originalité de son style.

La fin des années cinquante marque, pour le compositeur, le début de deux collaborations fructueuses (1955 avec Hitchcock, 1958 avec Harryhausen). C'est bien entendu la première qui est la plus remarquable puisqu'elle durera dix ans. Le premier film d'Hitchcock qu'Herrmann va illustrer est *Mais Qui A Tué Harry*. En osant, on pourrait dire que ce n'était pas avec ce film qu'il était préférable de commencer une telle collaboration. Et pourtant, dès son premier film avec le maître, Herrmann trouve le ton juste et écrit pour ce film unique une partition unique, sorte d'hommage au bonhomme Hitchcock et à son humour noir.

En passant par *l'Homme Qui en Savait Trop* à la fin duquel Herrmann joue le rôle du chef d'orchestre, par *Psychose* dont la musique, fidèle au noir et blanc du film, est le produit d'un ensemble à cordes, par *Les Oiseaux* dont le compositeur supervise les bruits électroniques (il n'y a pas de musique), la collaboration se poursuit jusqu'à ce *Rideau Déchiré* pour lequel Herrmann refuse à Hitchcock une musique «pop». C'est ainsi que s'arrête une association exemplaire dans l'histoire du cinéma.

Parallèlement en 1958, Herrmann commence à collaborer aux quatre films (*Jason, Sinbad, Gulliver, L'Île Mystérieuse*) animés par Ray Harryhausen entre 58 et 64, qui lui permettent de donner libre cours à sa fantaisie. Dans *Le Septième Voyage de Sinbad* il compose en particulier un savoureux morceau de castagnettes pour le combat de Sinbad avec le squelette, qui fait penser à des os qui s'entrechoquent. Pour *Les Voyages de Gulliver* il écrit un pastiche de la musique du 18ème siècle tout comme Prokofiev avait écrit un hommage à Haydn pour sa première symphonie.

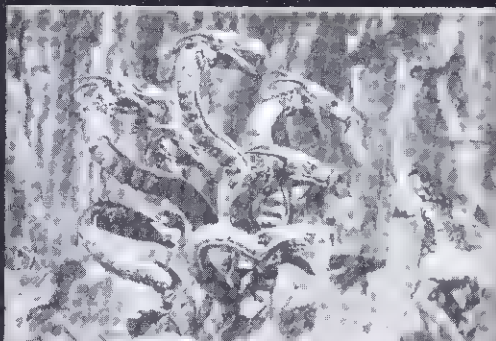
Au moment où il quitte Hitchcock Herrmann est invité à composer pour des cinéastes cinéphiles se réclamant d'ailleurs plus ou moins du Maître: François Truffaut (deux films), Pim de la Parra, Larry Cohen et Brian de Palma (deux films). C'est pour ce dernier qu'Herrmann compose son avant-dernier film (*Obsession*) synthèse magistrale de deux de ses chefs-d'œuvre: *Citizen Kane* et *Vertigo*.

Bernard Herrmann s'éteint le 24 décembre 1975 après avoir terminé le mixage de *Taxi Driver* que Martin Scorsese lui dédia et qui constitue après *Twisted Nerve* la deuxième tentative jazzy du compositeur.

Photos page 38 (de bas en haut): Hitchcock et Bernard Herrmann, «Le Septième Voyage de Sinbad», «Le Monstre est Vivant», «La Mort aux Trousses», «Le Septième Voyage de Sinbad», idem.

Photos page 39: «Le Monstre est Vivant», «Voyage au Centre de la Terre», «Le Jour où la Terre s'Arrêta», «Jason et les Argonautes», «L'Île Mystérieuse», idem.

Photos page 40: Hitchcock (Tournage «Les Oiseaux»), «Le Jour où la Terre s'Arrêta», «Voyage au Centre de la Terre», «Le Septième Voyage de Sinbad», «Voyage au Centre de la Terre», «Le Septième Voyage de Sinbad».



STYLE ET FILIATIONS

La musique d'Herrmann est globalement néo-classique. Dans ce sens qu'elle n'est jamais atonale ou dissonante. On retrouve d'ailleurs dans l'œuvre de ses contemporains des ressemblances parfois singulières. Principalement chez Chostakovitch, mort également en 1975 dans la même indifférence. La huitième symphonie, par exemple, possède quelques accents herrmanniens qui lui donnent des airs d'illustration cinématographique. En fait on trouverait dans l'ensemble de la musique russe de multiples références. Probablement parce qu'il s'agit d'une musique très illustrative, très imagée, plus que ne l'étaient ses contemporaines européennes marquées par le romantisme. Il suffit pour s'en convaincre d'écouter, entre autres, les symphonies de Scriabine ou les ballets de Khatchatourian. L'introduction de *Roméo et Juliette* de Prokofiev ou le début de la scène 2 du prologue de *Boris Godounov* semblent tout droit tirés de l'œuvre d'Herrmann. A moins que ce ne soit l'inverse. Autre référence: Wagner. Certaines mesures de *Psychose* rappellent ainsi *La Walkyrie*, quant à *Vertigo*, on dirait le *Prélude et Mort d'Isolde*. Il n'est pas étonnant que la musique d'Herrmann ressemble de près ou de loin à celle de ses prédécesseurs. Après tout Wagner s'est inspiré de Beethoven qui s'est inspiré de Mozart qui s'est inspiré de Bach. Ce qu'on retrouve chez certains et qu'Herrmann a utilisé à outrance pour en faire une constante de son style c'est l'alternance de très courts motifs (deux en général), la répétition successive de mêmes mesures ou de mesures à peine modifiées en crescendo rapides. *Le Jour où la Terre s'Arrêta* illustre ce procédé à merveille.

Mais Herrmann n'a que rarement utilisé un orchestre conventionnel. C'est le cas de quelques films qui l'imposaient: *Hangover Square* dont le héros est pianiste, *Les Voyages de Gulliver* situés au 18ème siècle, *La bataille de la Neretva* film épique. Pour la plupart de ses autres films, Herrmann n'a pas hésité à déséquilibrer l'orchestre (9 harpes pour *Tempête sous la Mer*, 8 cors (solo) pour *La Maison dans l'Ombre*, etc...) ou à y introduire des instruments exotiques (serpents, gongs, percussions...) selon ses besoins. En 1951 (!) il va même jusqu'à utiliser de la musique électronique: «le film le plus expérimental et de technique la plus avant-gardiste était certainement celui que j'ai fait pour Robert Wise, *«Le Jour où la Terre s'Arrêta»*. A cette époque nous n'avions pas encore de sonorité électronique, mais, par contre, la partition avait beaucoup d'interprétations électroniques qui ne sont pas du tout démodées: violons électriques, basse électrique, deux — alto et basse — ondes therémines, quatre pianos, quatre harpes et une très étrange section d'une trentaine de cuivres.

Alfred Newman disait que la seule chose qui nous manquait était une bouilloire électrique, qu'il nous apportait.» Dans certains films, il privilégie quelques catégories d'instruments. Les percussions, par exemple, dans *La Sorcière Blanche* ou *Le Septième Voyage de Sinbad*. Ou les cordes dans *L'Île Mystérieuse* pour le célèbre bzzzz de l'abeille géante. L'exemple le plus fameux est celui de *Psychose*. Pour ce film Herrmann n'utilise que des instruments à cordes, contredisant le fait généralement admis que les accents du violon sont ceux de l'amour. Au contraire les violons de *Psychose* sont durs, agressifs, tranchants comme le couteau du meurtrier.

On le voit, il est plus difficile de connaître Herrmann que de l'admirer. Puisqu'il est l'un des plus grands, autant par la qualité de son travail que pour la conception qu'il avait de la musique de film: une composante essentielle du produit filmique qui l'a amené à refuser le leitmotiv, la mélodie au profit de partitions complexes et... moins commerciales.

Yves-Marie LE BESCOND

BIO-FILMO-DISCOGRAPHIE de Bernard Herrmann

OEUVRES CINEMATOGRAPHIQUES:

- 1940 Citizen Kane. Orson Welles
- 1941 All That Money Can Buy/ The Devil and Daniel Webster (Tous les Biens de la Terre). William Dieterle.
- 1942 The Magnificent Ambersons (La Splendeur des Ambersons) Orson Welles. Jane Eyre. R. Stevenson.
- 1945 Hangover Square. John Brahm
- 1946 Anna and the King of Siam (Anna et le Roi de Siam. John Cromwell.
- 1947 The Ghost and Mrs Muir (L'Aventure de Mme Muir). J. Mankiewicz.
- 1950 On Dangerous Ground (La maison dans l'Ombre). Nicolas Ray.
- 1951 The Day the Earth Stood Still (Le Jour où la Terre s'Arrêta). R. Wise.
- 1952 The Snows of Kilimanjaro (Les neiges du Kilimandjaro). H. King. Five Fingers (L'affaire Cicéron). Joseph L. Mankiewicz.
- 1953 White Witch Doctor (La Sorcière Blanche). Henri Hathaway. Beneath the 12-mile Rifles (Capitaine King). Henri King.
- 1954 The Egyptian (L'Égyptien). Michael Curtiz (composé avec Alfred Newman). Garden of Evil (Le Jardin du Diable). Henri Hathaway.
- 1955 Prince of Players (Le prince des Acteurs). Philip Dunne. The Kentuckian (L'Homme du Kentucky). Burt Lancaster. The Man in the Gray Flannel Suit (L'homme au Complet Gris). Nunnally Johnson.
- 1956 The Trouble with Harry (Mais qui a tué Harry?). A. Hitchcock. The Man Who Knew Too Much (L'Homme qui en Savait Trop). A. Hitchcock.
- 1957 The Wrong Man (Le Faux Coupable). Alfred Hitchcock. A Hatful of Rain (Une Poignée de Neige). Fred Zinneman. The Williamsburger Story (documentaire).
- 1958 The Naked and the Dead (Les Nus et les Morts). Raoul Walsh. Vertigo (Sueurs Froides). Hitchcock. The Seventh Voyage of Sinbad (Le Septième Voyage de Sinbad). Nathan Juran.
- 1959 North by Northwest (La Mort aux Trousses). A. Hitchcock. Blue Denim (La Fille en Blue Jeans). Philip Dunne. Journey to the Center of the Earth (Voyage au Centre de la Terre). Henri Levin.
- 1960 Psycho (Psychose). A. Hitchcock. The Three Worlds of Gulliver (Les



Voyages de Gulliver). Jack Sher. Mystérieux Island (L'île Mystérieuse). Cy Enfield.
 1962 Cape Fear (Les Nerfs à vif). Jack Lee Thompson. Tender is the night) Henri King.
 1963 The Birds (Les Oiseaux). A. Hitchcock.
 1964 Jason and the Argonauts (Jason et les Argonautes). Don Chaffey. Marnie (Pas de Printemps pour Marnie). Hitchcock.
 1965 Joy in the Morning. Alex Segall.
 1966 Farenheit 451. François Truffaut.
 1967 La Mariée Était en Noir. Truffaut.
 1968 Twisted Nerve. Roy Boulting.
 1969 Obsessions. Pim de la Parra.
 1970 The Battle of Neretva (La Bataille de la Neretva). Veljko Bulajic.
 1971 Endless Night. Sidney Gilliat.
 The Night Digger/ The Road Builder. Alastair Reid.
 1972 Sisters (Sœurs de sang). Brian de Palma.
 1973 It's Alive (Le monstre est vivant). Larry Cohen.
 1974 Obsession. Brian de Palma.

1975 Taxi Driver. Martin Scorsese.
 1977 It's Alive II (Les monstres sont toujours vivants). Larry Cohen (musique du premier «It's Alive» reprise par Laurie Johnson).

OEUVRES EXTRA-CINEMATOGRAFHIQUES (extraits):

1932 American revue (ballet)
 1934 Body Beautiful (ballet)
 1935 Sinfonietta for Strings
 1938 War of the Worlds (Orson Welles radio). Moby Dick (cantate)
 1940 Symphony
 1943 Fantastiks. For the Fallen
 1944 Wuthering Heights (opéra)
 1966 String Quartet
 1967 Clarinet Quintet
 1971 Ante Room (ballet)
 On remarquera qu'Herrmann a fait un peu de tout (symphonie, opéra, ballet) avec un petit penchant pour l'une des spécialités russes: le ballet. Il a également composé les

musiques d'émissions de radio et de séries TV dont «Alfred Hitchcock presents» et «The Twilight Zone» (huit épisodes entre 59 et 64).

DISCOGRAPHIE:

Les éditions discographiques d'Herrmann apparaissent de temps en temps pour disparaître promptement. La plupart de ses principaux films ont été édités à une époque, mais très peu sont disponibles aujourd'hui. Sous toutes réserves:

— The Egyptian. Ed MCA. MCA-2029
 — The 7th Voyage of Sinbad. Ed Varese Sarabande. STV 81135
 — Vertigo. Ed Mercury. SRI 75117
 — It's Alive II. Ed Starlog. SR 1002
 — North by Northwest. Ed Unicorn. DPK 9000

A Londres, on peut peut-être trouver quelques compilations parues chez Decca. Souhaitons qu'un éditeur sérieux réédite les principaux films du compositeur et suive sa production assez longtemps.

MAD MOSIK

STAR WARS III: «Return of the Jedi» (Polygram-RSO).

Avec «Return of the Jedi», c'est bien sûr le retour de John Williams, le compositeur patenté de toutes les grandes productions de SF américaines. Cet album convaincant sera disponible en France dès la sortie du film. Heureux les privilégiés qui réussiront à se le procurer avant tout le monde.

Mais qui est John Williams? Ce compositeur américain est né à New York en 1932 et fut diplômé de la Julliard School of Music. Il mène parallèlement à une carrière de compositeur classique celle de compositeur pour productions cinématographiques. Citons par exemple, dans le premier cas, quelques symphonies, mais surtout un admirable concerto pour violon. Pour le cinéma, il a écrit et dirigé lui-même plus de cinquante bandes sonores originales, dont «Jane Eyre», «La Tour Infernale», «1941», «Jaws», «Rencontres du troisième type», «Superman I», «Les Aventuriers...», «E.T.», «Star Wars I, II et III», etc. Pour cela il a reçu 20 nominations: trois oscars, treize Academy Award, quatre Television Emmy's... Ouf, quel tableau... Et il le mérite bien; il n'y a qu'à entendre Steven Spielberg dire de lui: «John est plus qu'un simple compositeur à louer. Il est aussi un collaborateur créatif et efficace dans toutes les phases de la post-production, passant des semaines dans les studios de mixage.»

Non, John Williams ne se cantonne pas (comme certains que je ne voudrai pas citer...) à un rôle de débiteur de notes, mais occupe une véritable place d'orchestrateur de sons et de couleurs, de passions intérieures et de visualisations cinématographiques. Très influencé par sa formation classique, il utilise surtout l'orchestre symphonique, l'exploitant d'une main habile et sûre. Créateur inventif et efficace John Williams ne m'a pas déçu avec ce formidable album du troisième volet de la saga «Star Wars». Bien sûr, il a réutilisé les principaux thèmes des deux précédents épisodes, mais c'est normal... les héros sont de retour! On nage avec délice dans cette partition dans laquelle on reconnaît le rythme obstinatoire cher à Williams (Parade of the Ewok), la mise en valeur des cuivres de l'orchestre symphonique de Londres (dans les fanfares triomphales et les départs glorieux du Final et du Main Title), la superbe utilisation des violoncelles dans les thèmes d'amour (les grandes envolées lyriques qui font chaud au cœur dans Luke et Leia).

Les séquences les plus originales de ce disque sont «Lapti Nek», une chanson interprétée par le «Jabba's Palace Band», ainsi que «L'Ewok Celebration», moment où les créatures extra-terrestres chantent et dansent sur un air de disco-galactique délirant, synthétiquement cocasse, extraordinairement riche en trouvailles rythmiques et sonores, et enchaînées génialement au thème principal du film.

«Return of the Jedi» est peut-être la synthèse parfaite de la technique et du génie musical de John Williams. Asseyez-vous et écoutez... le voyage commence. On entend et on voit les images fabuleuses des films défiler devant nos yeux, et pourtant, plus qu'une musique descriptive, il s'agit là d'une véritable réévaluation du rôle de la musique symphonique dans le cinéma. Ce qu'a confirmé John Williams:



RETURN OF THE JEDI.

«Pour les réalisateurs, la musique consiste en quelque chose qu'ils ont déjà entendu et dont ils se souviennent. Et cela limite forcément le compositeur dans sa création... Cependant, dans le cas de Lucas, c'était différent: il connaissait déjà le langage de la musique qu'il désirait pour la saga. Il pensait qu'il fallait qu'elle se place au niveau des émotions familières. Je crois que c'est une approche très inhabituelle du film futuriste que nous avons commencée dès le premier volet. Nous pensions qu'il était indispensable que chaque personnage ait son propre thème, planant au-dessus des images. C'est pourquoi on retrouve dans ce disque les mêmes thèmes que dans les deux premiers, mais arrangés différemment.

BATTLETRUCK: Le Camion de la Mort (Adès-Dynasty). Intéressant pour les amateurs de rock. Pour les autres, ils se contenteront des deux pièces de guitare qui viennent insuffler un peu d'air frais dans cette musique trop lourde de K. Peek.

C'est FURYO (virgin), qui remporte la palme Mad Mosik. Pour un premier essai cinématographique du rocker-star japonais Ryuichi Sakamoto, c'est plutôt réussi. Il ne s'est d'ailleurs pas contenté d'écrire la musique puisque Ryuichi interprète le capitaine Yonoi dans le film. Sakamoto en a souligné les moments-clés par un rythme lancinant et prégnant, basé sur les modes de tonalités de ses ancêtres. Il a aussi réussi à traduire musicalement la différence entre les cultures orientales et occidentales; un coup de maître. Un disque référence pour les amateurs du genre.

Les fanas d'épouvante vont être ravis: CREEPSHOW chez soi pour pas cher: le disque (Milan), la bande dessinée (Albin Michel). Les sketches de Stephen King ont été dessinés par B. Wrightson d'après le film. A lire en écoutant cette bande sonore de John Harrison. Du synthétiseur uniquement, mais bien pesé, bien ordonné, un peu fou. Le thème principal est impressionnant, étrange, angoissant. Tout ce qu'il faut! Mais n'éteignez pas la lumière, sinon!...

Erik PIGANI

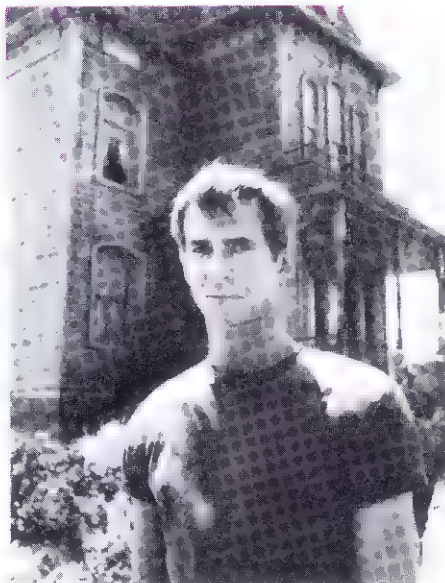
GINÉPMA

PSYCHOSE II

Réalisation: Richard Franklin. Scénario: Tom Holland. Phot.: Dean Cundey. Eff. Spéc.: Albert Whitlock et Melbourne Arnold. Musique: Jerry Goldsmith. Int.: Anthony Perkins, Vera Miles, Meg Tilly, Robert Loggia, Dennis Franz, Hugh Gillin, Claudia Bryar, Robert Alan Browne. Produit par Hilton A. Green. U.S.A. 113 minutes.



22 ans après, la célèbre demeure de *PSYCHOSE* redevient le théâtre d'événements sanglants. Norman Bates a été libéré pour guérison et il éprouve le besoin de retourner dans ces lieux, témoins de son enfance confuse et de sa jeunesse criminelle. Peu sûr de lui, doutant de sa raison chancelante, il reprend possession des lieux avec une prudence inquiète. Un travail d'aide-cuisinier lui fournira sa subsistance, mais surtout lui permettra de se réinsérer dans la vie sociale. Tout pourrait donc aller pour le mieux si un grain de sable ne se glissait aussitôt dans l'engrenage. Il entend des appels, on lui passe des notes, un rideau rapidement soulevé derrière une fenêtre lui laisse entrevoir une silhouette effrayante, qu'il ne connaît que trop bien. Bientôt l'évidence s'insinue dans son cerveau: sa mère est encore là, qui le surveille, qui lui parle, qui va veiller sur lui, et puis aussi qui va lui donner des ordres: se débarrasser des intrus qui s'interposent entre elle et lui, par exemple. Comme ce géant de leur motel qui a transformé les lieux en une maison de passe et qui en vient à insulter Norman; comme ces jeunes gens qui viennent prendre leur propre cave pour une



chambre-fumoir; mais surtout comme cette Mary, une camarade de travail à Norman, qu'il a hébergée dans la maison maternelle. Cette Mary qui se prend d'affection pour le jeune homme, sentant en lui son besoin de tendresse et qui réveille en elle des instincts maternels et amoureux. Mais pourtant, malgré cette protection, les meurtres recommencent...

Norman est-il vraiment en train de glisser à nouveau dans la folie ou est-il la victime d'une effrayante machination? C'est justement à l'instant où l'on apprend la réponse à ces questions que le film bascule dans un maelström infernal qui va boucler la boucle d'un façon aussi tragique qu'ironique. Décidément, pauvre Norman!

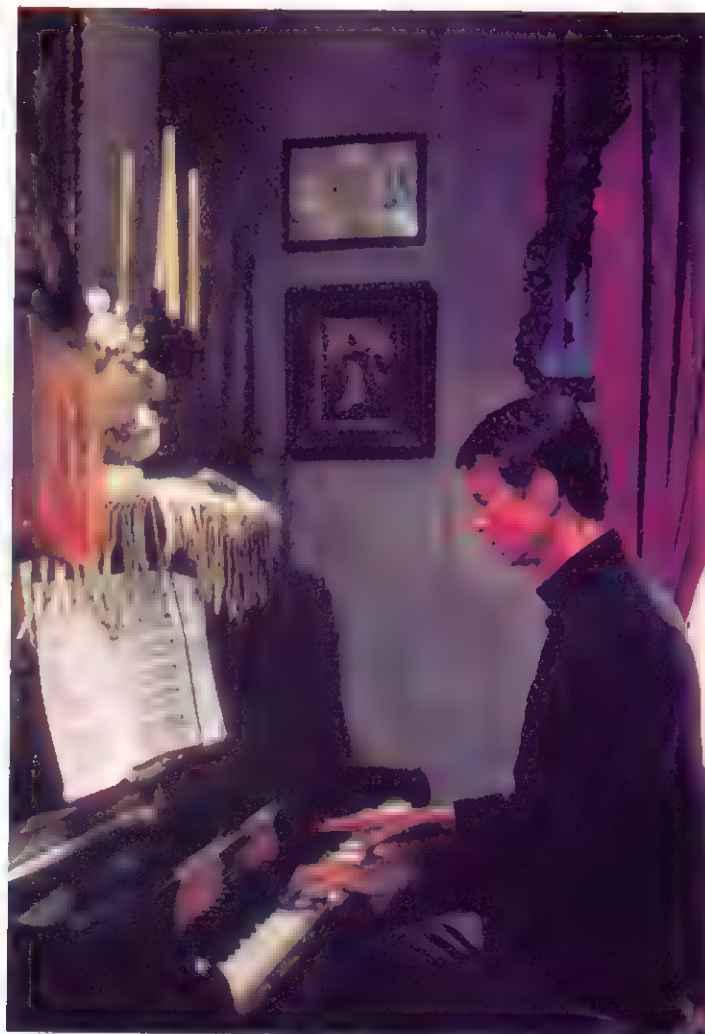
Il s'agit en effet d'une aventure impossible qui a le don à la fois de se référer entièrement et d'une manière avouée au chef-d'œuvre d'Hitchcock et celui d'offrir un véritable scénario original qui ne doit finalement guère à son modèle initial. Les références flagrantes au film de 1960 apparaissent plutôt comme des hommages ou bien fusent soudain sous forme d'effets humoristiques téléphonés que n'eut pas désavoués le maître. Franklin reprend volontairement certains de ses plans (la douche, les prises de vue dans l'escalier, la découverte de la cave, etc...) mais se sert aussi de sa caméra avec une dextérité remarquable pour nous fournir des plans ingénieux et parfois incroyablement torturés. Notamment des cadrages à l'oblique ou des plongées et contre-plongées vertigineuses qui semblent cerner les personnages pour les confondre inextricablement. Il est aidé en cela par l'emploi de la louma (caméra placée à l'extrémité d'une perche articulée de quatre mètres et

pouvant s'allonger du double, télécommandée et équipée d'un système de contrôle T.V.). Les couleurs sont très contrastées, très chaudes, mettant mal à l'aise par cette fausse atmosphère intimiste qu'elles dégagent face aux événements quasi-cliniques qui se déroulent dans la villa. Les décors se veulent évidemment très référentiels au film d'Hitchcock; on raconte d'ailleurs que certains de ses éléments furent retrouvés à cette occasion (les oiseaux, la cheminée, l'armoire, le lit, la rampe d'escalier), indépendamment bien sûr de la maison elle-même qui n'avait jamais été détruite mais simplement déplacée et qui fut donc réutilisée ici. Dès que Norman pousse la porte de la demeure, au tout début de l'histoire, il se retrouve plongé dans l'ambiance et la confusion de ses jeunes années. Le trouble commence à naître dès cet instant dans son esprit: il est de nouveau prisonnier de l'environnement même.

L'interprétation de Perkins se montre très judicieuse et il parvient à faire passer à l'écran une dualité d'influence dans son jeu qui participe à la montée du drame d'une façon tout à fait efficace. Il fait tout autant garçon de bonne famille que dans le premier film et c'est peut-être justement parce que Norman nous apparaît comme foncièrement gentil qu'il parvient à nous terrifier davantage sur une simple crispation du visage ou sur une manière inquiétante de se retourner lentement face à la caméra.

Mais en dehors du suspense fort éprouvant, de quelques scènes «gore» plutôt surprenantes (un couteau planté dans la bouche et ressortant par la nuque, entre autres !), c'est surtout l'étude et la présentation des personnages de Norman et de Mary, leurs rapports communs, qui rendent «*PSYCHOSE II*» si fascinant. Leurs craintes mutuelles, l'errance caractéristique de Norman, la réciprocité changeante des rôles de victime et de persécuteur qui les séparent et les rapprochent à la fois, cette sorte de tendresse et de sadisme mélangés et surtout la dureté de la conclusion du script les





font héros prenants d'un drame psychologique tour à tour angoissant et tragi-comique. Du suspense psychologique comme on s'y attendait, en quelque sorte...

Meilleur qu'un simple remake, mieux encore qu'une suite, « PSYCHOSE II » mérite tout simplement l'appellation de film original et c'est le meilleur compliment qu'on puisse lui faire.

Jean-Pierre PUTTERS

DAR L'INVINCIBLE

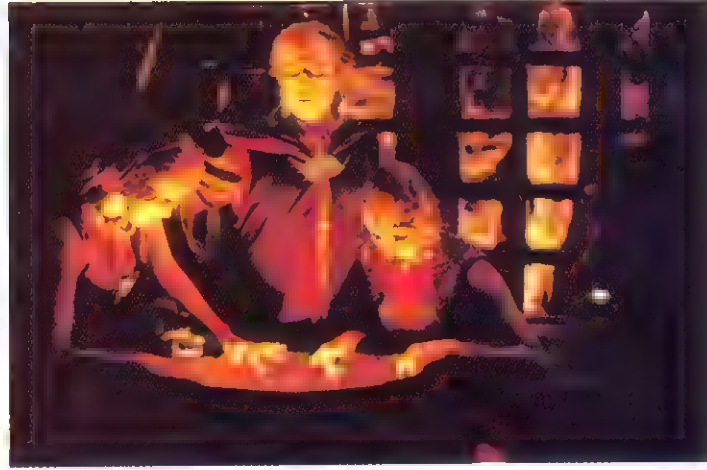
Réalisation: Don Coscarelli. Scénario: Don Coscarelli et Paul Pepperman. Photo.: John Alcott. Musique: Lee Holdridge. Int.: Marc Singer, Tanya Roberts, John Amos, Rip Torn. 118 minutes. 1982. Une production Paul Pepperman et Sylvio Tabet. Dist.: S.N. Prodis.

Après le coup de maître que constitua PHANTASM, on attendait avec curiosité la nouvelle œuvre de Don Coscarelli, au sujet fort différent. Annoncé comme un film d'Héroïc-Fantasy, THE BEASTMASTER pourra en décevoir plus d'un car ne jouant pas à fond la carte du Fantastique. Disons que le film s'incorpore bel et bien dans cet univers d'épopée fantastique et fantastique, mais ne fait que peu appel à la « Sword and Sorcery », sous-genre plus délibérément axé sur

l'utilisation et l'intervention du surnaturel (sorcellerie, magie, créatures imaginaires, etc). D'ailleurs le désir de Coscarelli était au départ de renouer avec certains péplums italiens des sixties (notamment les Hercule et Maciste, qui doivent être rattachés au domaine de l'Héroïc-Fantasy). Ceci est évident, d'abord au niveau du scénario très linéaire et typique du genre (fils du roi enlevé à sa naissance, usurpateur, vengeance); ensuite Dar, le héros, bien que pouvant communiquer télépathiquement avec les animaux, est plus proche de Maciste que de Conan (des livres et du film), moins farouchement barbare et violent, non hors-la-loi ou mercenaire, mais simplement justicier. Unique survivant du massacre et de la destruction du merveilleux village sur pilotis où il a grandi, Dar, grâce à ses alliés, un aigle, une panthère noire et deux mangoustes malicieuses, devient littéralement invincible et va, au cours de son long voyage, pouvoir affronter les forces du mal et de la sorcellerie. Car au cours de la production du film, davantage d'éléments fantastiques furent rajoutés au scénario initial, et ce afin de satisfaire les exigences d'un public qui n'a pas oublié PHANTASM, et qu'il ne fallait pas décevoir. Don Coscarelli nous présente donc, au lieu d'une simple épopée d'aventures, un film où divers ingrédients se côtoient habilement, sans que l'un vienne prédominer sur les autres. Alors que CONAN, LE BARBARE de John Milius nous décevait quelque peu par ses multiples trahisons et son affadisse-

ment des textes de R. E. Howard (nature erronée du personnage, quasi-absence de surnaturel), THE BEASTMASTER nous enchante par un cocktail réussi de naïveté, de fraîcheur, que viennent contrebalancer certains aspects violents et horribles.

Malgré un budget bien plus important que pour PHANTASM, et là où d'autres auraient laissé leur personnalité aux oubliettes, Coscarelli appose, sinon un style, en tout cas une certaine continuité avec son précédent film et ce à travers le choix de certains éléments qui renvoient à l'univers de PHANTASM: les guerriers zombifiés bardés de cuir et de pointes, à qui on injecte une substance verdâtre pour les transformer en machines à tuer, nous rappellent certains gnomes extra-terrestres, et le personnage du sorcier Maax, au faciès d'oiseau de proie, nous évoque un certain croque-mort incarné par Angus Scrimm. Mais si PHANTASM se déroulait dans un monde nocturne et onirique, jouant beaucoup sur les espaces intérieurs, THE BEASTMASTER se veut aérien et grandiose, se déroulant dans une région ensoleillée au merveilleux décor minéral et désertique baignant dans une lumière dorée, et où les teintes à dominance jaunes et ocres font merveille. Dépaysant et fort séduisant que ce site qui nous fait songer à quelque contrée orientale (autre point nous faisant songer à certains péplums), un décor idéal pour nous plonger dans un passé lointain... dans l'aube des temps durant laquelle est censée se dérouler



l'histoire. Une époque ancienne et oubliée où les hommes pouvaient encore parler aux animaux, où des créatures mi-hommes mi-chauve-souris co-existaient avec nous, où s'élevaient des pyramides et où déferlaient des hordes de guerriers sanguinaires.

Techniquement et esthétiquement parlant, **DAR L'INVINCIBLE** se distingue par une superbe photographie signée John Alcott (**BARRY LINDON**, **SHINING**), pour laquelle ont été utilisés divers filtres colorés sur les paysages et le ciel, ainsi que par des plans d'hélicoptère absolument superbes, nous faisant planer et voir par les yeux de l'aigle.

Denis TREHIN

LE SENS DE LAVIE

Réalisation: Terry Jones. Réalisation des dessins animés et effets spéciaux: Terry Gilliam. Scénario et interprétation: Graham Chapman, John Gleece, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin. 107 minutes.

Parce que chacun des six membres de l'équipe écrivait des gags sur tous les sujets, les Monty Python ont fini par adopter le format «film à sketches» pour leur dernier délire. Certes **SACRE GRAAL** et **LA VIE DE BRIAN** entretenaient quelques ressemblances avec ce genre, comme tant de films comiques d'ailleurs (Allen, Fields, Lewis...). Néanmoins ils contenaient tous les deux un double fil conducteur: un personnage central et une époque. Cette fois donc pas de sujet. Si, un sujet, mais tellement général qu'on pourrait y inclure n'im-



porte quoi (ce que ne se sont pas gênés de faire les Monty Python): la vie.

Est-il besoin de préciser que, malgré son titre, le film décevra l'attente des philosophes en herbe ? En fait, au premier abord seulement, car derrière l'outrance et le rire se cachent quelques piques contre la religion, l'armée ou les bonnes conventions. De fait les Monty Python poussent, cette fois-ci, le bouchon très loin. Ils ne manqueront pas de choquer; avec leur chanson du sperme chanté par des enfants comme s'il s'agissait d'un cantique ou bien avec la magistrale séquence du restaurant dans lequel le «dégueulis» tient la vedette.

Cependant ce que l'on retiendra du film, moins drôle que ses prédécesseurs parce que moins classiquement bouffon, c'est le remarquable talent de ses auteurs. Le court métrage qui ouvre le film sur une musique hollywoodienne est, par exemple, un modèle de dextérité cinématographique. Tout au long du film on se plaît à constater que les Monty Python ont mûri depuis **PATAQUESSE** et que Terry Jones serait tout à fait capable de réussir un film d'aventures ou une comédie musicale. Ce qu'on pensait de Terry Gilliam, son complice, après avoir vu **BANDITS**, **BANDITS**.

C'est peut-être pour cela qu'au milieu d'un palmarès intellectuel et pompeux, le jury du festival de Cannes a cru bon d'y faire figurer une pincée de fraîcheur en donnant un prix à **LE SENS DE LA VIE**. Vu le mépris dont sont victimes à la fois les films fantastiques et les films comiques (à croire que pour être reconnu cinéaste il faut faire dans le somnolent), c'est un exploit.

Notons, enfin, que le groupe a fait appel, pour transformer Michael Palin en l'homme le plus gros du monde, à une de nos vieilles connaissances: Christopher Tucker, le maquilleur de **THE ELEPHANT MAN**.

Yves-Marie LE BESCOND

CUJO

Réalisation: Lewis League. Scénario d'après le roman de Stephen King. Int.: Danny Pintauro, Dee Wallace, Christopher Stone, Daniel Hugh Kelly, Ed Lauter, Mills Watson. U.S.A. 1983.

« **CUJO** », c'est le nom d'un saint-bernard de près de 200 livres mais ses aventures n'ont rien à voir avec un film de Walt Disney. Il s'agit d'une histoire terrifiante basée sur le roman de Stephen King.

La famille Trenton s'installe dans le Maine espérant y trouver le calme. Les rapports du couple sont difficiles et leur fils, Tad, souffre psychologiquement de cette ambiance pénible. Petit à petit il se fabrique un monde à partir de ses propres peurs. Il s'invente des monstres et les personnifie dans ses cauchemars.

Un jour, leur chien Cujo poursuit un lièvre dans un champs et se coince la tête à l'entrée de son terrier. Celui-ci est gigantesque mais le trou pour y accéder est très étroit. En se débattant il effraie des chauve-souris qui le blessent grièvement au visage. Parvenant à s'extirper du trou, Cujo se réfugie chez des amis de ses maîtres. Dès le lendemain le chien se montre agressif, de la bave coule de sa gueule hideuse, il guette maintenant les humains et les tue. Tad et sa mère vont ainsi connaître une aventure effrayante car le chien veut leur mort et va les traquer impitoyablement dans un véritable cauchemar.

Il suffira de conclure par ces mots de Stephen King lui-même: «Je pense réellement que cela peut être plus effrayant qu'une histoire de fantômes ou de vampires. J'ai essayé de faire surgir le surnaturel dans la réalité. Je place Cujo au sommet de tout ce que j'ai pu faire. Et puis j'aime effrayer les gens et les gens ont envie d'être effrayés, alors...»

Jack TEWKSBURY



NO. 30
JUNE-JULY

LN

ID



10¢

Réalisation: George Romero/ Scénario: Stephen King/ Directeur de la photo: Michael Gornick/ Maquillages, effets spéciaux: Tom Savini/ Musique: John Harrison/ Interprétation: Hal Holbrook, Adrienne Barbeau, Fritz Weaver, Carrie Nye, E.G. Marshall, Viceca Lindfors, Stephen King, Leslie Nielsen, Tom Atkins. Production: R. Rubinstein pour Laurel Entertainment. 115 minutes. USA. 1982.

CREEPSHOW

FEATURING...



THE CRYPT-KEEPER



THE VAULT-KEEPER



THE OLD WITCH

Nous vous avons déjà entretenu du film de Romero dans nos n° 24 et 26.

Ce qui prouve que les rédacteurs de Mad Movies sont à la pointe de l'actualité. Dans le dernier numéro j'ai, en particulier, tenté d'expliquer les raisons de l'efficacité de *Creepshow*. Le lecteur sera avisé de se rapporter aux articles en question. Ce dossier vient les compléter. Il est destiné à mettre en lumière la genèse et la fabrication du film à travers un survol succinct de la carrière de ses trois auteurs accompagné d'un rappel sur les E.C. comics (Cf encadrés).

Creepshow est en effet l'œuvre de trois auteurs, de trois maîtres de l'épouvante dans leur partie respective. Une telle association a tenu ses promesses; ce qui n'était pas évident. Il y aurait pu avoir incompatibilité entre King et Romero. En fait, quand on sait comment les deux hommes se sont connus, on imagine mal que l'entente ne fût pas parfaite.

La lecture de ce qui suit n'est conseillée qu'aux heureux initiés. C'est à dire à ceux qui ont vu le film; et nous ne saurions trop vous enjoindre d'aller voir ce que d'aucuns considèrent déjà comme classique, avant d'en avoir trop lu ou vu à son sujet. Ce sera le meilleur moyen de le savourer. Car le film est en partie fondé sur la surprise (formelle bien sûr mais aussi événementielle). Il s'agit d'un train-fantôme grand-guignolesque (rigoureux dans sa forme mais terriblement outrancier dans son sujet) qui donc doit ménager ses effets et ne rien dévoiler avant l'heure.

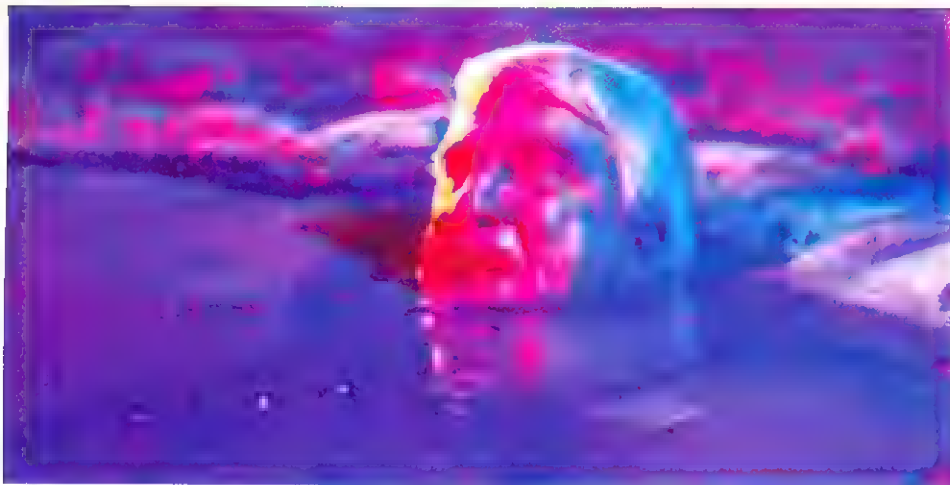
Stephen King et George Romero sont depuis longtemps des admirateurs mutuels. Leur rencontre remonte à quelques années, lors de la préparation de *Salem's lot* d'après un roman de King. Romero fut à l'époque contacté par Warner pour diriger le film, sur le scénario duquel avaient déjà travaillé King bien sûr, Larry Cohen, Sterling Silliphant et Paul Monash (producteur et scénariste pour de Palma). L'auteur de

Zombie commença donc à travailler avec King sur le projet jusqu'à ce qu'ils apprirent que le film était destiné à la télévision (aux USA seulement), ce qui limitait l'utilisation de la violence. Les vampires de Salem fut finalement mis en scène par Tobe Hooper. Cela n'empêcha point les deux hommes de rester en contact, qui se proposèrent d'adapter une autre œuvre du romancier. Romero choisit *The Stand* (Le fléau) un roman fleuve sur l'apocalypse. Rapidement les deux responsables de Laurel inc., Richard Rubinstein et George Romero, réalisèrent qu'un tel projet poserait de gros problèmes de production. Ils décidèrent donc de le remettre à plus tard.

C'est à ce moment que l'idée de *Creepshow* commença à germer. "C'était l'époque," dit King, "où les séquences d'*Halloween* sortaient sur les écrans. Aucune d'entre elles ne semblaient vraiment effrayantes, et notre idée fut de trouver quelque chose qui puisse tellement épouvanter les gens qu'ils en viennent à sortir du cinéma en rampant;".

Or Romero et King se découvrirent un goût commun pour les bandes dessinées horribles des années 50, les EC comics. (Cf encadré) Ils décidèrent donc de faire un film à sketches dans cet esprit. Au départ chaque sketch devait revêtir un aspect différent: noir et blanc, couleur, scope, relief... Cela apparut trop compliqué et on opta pour le style BD avec vignettes, phylactères etc... et bien sûr un présentateur (le spectre) dans l'esprit des crypt-keeper et autres compères. Le tout étant intégré dans une présentation narrative des BD horribles, inspirée probablement des propres expériences de Romero: "Je n'avais le droit de lire que Pogo ou Donald. Ce qui ne m'empêchait pas de lire les EC comics en cachette." (La date de parution des EC correspond exactement à l'adolescence de Romero).

Il faut noter que ce n'est pas la première fois que les EC sont à l'honneur au cinéma. Au début des années 70 Max Rosenberg et Milton Subotsky ont produit pour la Ami-



cus, des films à sketches dans le même genre. Certains (*Tales from the crypt* de F. Francis ou *The vault of horror* de R.W. Baker) étaient même des adaptations directes d'histoires parues dans les années 50. D'autres (*Torture garden*, *Dr Terror's house of horror*, *The house that dripped blood*, *From beyond the grave*) s'en inspiraient plus ou moins. Mais tous avaient en commun le côté grand-guignolesque et l'humour caractéristiques de ce genre d'histoires. Le meilleur film de cette série, *Asylum* de Roy Ward Baker, était écrit par Robert Bloch d'après ses propres histoires. L'humour y était moins présent que dans les autres.

Stephen King entreprit donc d'écrire le scénario de *Creepshow*. Il n'était pas question d'adapter de vieilles histoires originales mais simplement de s'en inspirer et de concocter des sketches originaux. Ce n'était pas la première fois que King écrivait pour le cinéma; il a en effet écrit pour *The shining* un scénario qui n'a pas été utilisé. " Je pense que Brian de Palma a fait vraiment du beau travail avec Carrie. Que dire du *Shining* de Kubrick sinon que Kubrick c'est Kubrick ! J'avais travaillé un an sur le scénario, et, toute modestie mise à part, je crois que j'avais écrit un scénario excellent. Mais Kubrick ne l'a même pas lu... "

King, qui a également adapté *Something wicked this way comes* de Ray Bradbury, n'en était donc pas à son coup d'essai. Il mit deux mois à pondre les cinq histoires qui constituent le film. Chacune d'entre elles restitue plus ou moins fidèlement l'esprit des EC. *Father's day* et *Something to tide you over*, les premier et troisième sketches, en sont par exemple tout à fait caractéristiques. Par contre *They're creeping up on you* s'en éloigne nettement. Les cafards ne rendent pas très bien en BD.

Stephen King commença son hommage par *Father's day*. " C'est un pastiche délibéré des EC, " dit King. " Pour moi c'est l'archétype de ce genre d'histoires, avec le défunt revenant et trucidant sa famille les uns après les autres... "

Pour le second sketch, l'écrivain adapta l'une de ses nouvelles (*Weeds*) parue dans " Cavalier " en mai 76. A l'origine il s'agissait du premier chapitre d'un roman. " Ça a été écrit en 70 ou 71 avant Carrie " précise King. " Mais une fois que les semences se mettaient à envahir la ville, je n'ai pu trouver autre chose à dire... " Stephen King y joue avec aisance le rôle d'un fermier abruti dans le champ duquel une météorite atterrit.

GEORGE A. ROMERO

Romero (né à New-York) a commencé à faire du cinéma vers treize ans dans le quartier de son école, le Bronx. Néanmoins il s'oriente vers les études de peinture et de conception graphique en s'inscrivant au Carnegie-Mellon Institute à Pittsburgh en Pennsylvanie (à mi-chemin entre Washington et les Grands lacs). Bientôt il retourne à sa vraie passion, le cinéma, et en 1962, Romero fonde Latent Image avec quelques copains. La petite maison de production devient rapidement une grosse boîte spécialisée dans les spots publicitaires.

En 1967, après plusieurs tentatives avortées de produire des films de fiction, Latent Image produit le premier film de Romero en noir et blanc et 35 mm, *La nuit des morts-vivants*.

Le film coûte un peu plus de 100 000 dollars et en rapportera 10 millions. Mais c'est plutôt le distributeur du film qui en profitera.

Aussitôt les offres abondent, on propose à Romero de tourner un second film d'horreur mais le réalisateur ne se sent pas prêt à faire *Zombie-Dawn of the dead*. C'est pourquoi il se lance plutôt dans la comédie légère (*There's always vanilla*) ou l'occultisme (*Jack's wife*). C'est en 1973 qu'il rencontre Richard Rubinstein diplômé de Columbia University business school. Les deux hommes s'entendent bien (" Il est metteur en scène à 80% et businessman à 20% Moi c'est l'inverse, " dit Rubinstein) et fondent Laurel Inc qui se spécialise dans les documentaires sportifs et les spots publicitaires. Et qui, à l'occasion, produit les films de Romero.

Mais les deux complices de Pittsburgh ne s'excitent pas. Ils tiennent surtout à leur indépendance, loin de l'effervescence des deux côtés (Cf entretien).

Le reste (la co-production d'Argento pour *Zombie, Creepshow...*) c'est de l'histoire.

Filmographie : *Night of the living-dead* (1968) *There's always vanilla* (1970, 16 mm), *Jack's wife* (1971, 16 mm), *The crazies* (1972) *Martin* (1977), *Dawn of the dead* (1979), *Knightriders* (1981), *Creepshow* (1982).

En fait *Creepshow* n'étant qu'inspiré des EC et étant principalement destiné à effrayer, King s'est efforcé, on le voit, de varier ses histoires et de changer un peu des éternels revenants. D'où *The lonesome death of Jordy Verrill* et *They're creeping up on you*.

De plus l'auteur de *Carrie* a travaillé considérablement la présence de l'humour dans ses histoires. La caricature de famille snob dans *Father's day*, les rêves et l'attitude de Jordy Verrill, le personnage insupportable d'Adrienne Barbeau ou le clin d'œil à WC Fields en témoignent.

Le troisième sketch est le plus typiquement EC. Un mari trompé enterre sa femme et son amant dans le sable à marée basse puis filme leur agonie. L'action a lieu dans un cadre réaliste, sans monstres

d'aucune sorte, jusqu'à l'éternelle chute où le coupable expie. Cette troisième histoire ressemble singulièrement à une nouvelle de *Night shift* (*Danse macabre* en français) intitulée *The ledge* (la corniche) et dans laquelle un mari jaloux force l'amant de sa femme à marcher sur la corniche d'un immeuble. En fait King semble ne pas y avoir pensé et s'être plutôt inspiré du film de Walsh, *Barbe-noire le pirate*. A l'origine cette histoire mettait en scène une mouette et quelques crabes qu'on abandonna au tournage.

Le quatrième sketch est la seconde adaptation de l'ensemble. Celle d'une nouvelle de King parue en 79 dans " Gallery ". C'est le personnage de Wilma (Adrienne Barbeau), femme détestable que son mari rêve d'éliminer, qui rapproche le plus cette quatrième histoire de l'esprit des EC. Elle nous conte la découverte fâcheuse, il faut bien le dire, d'une vieille caisse oubliée sous un escalier universitaire. Sur la dite caisse sont gravés les mots : " Expédition arctique. Carpenter ". Si ce n'est pas un clin d'œil; ça y ressemble drôlement.

King avait conçu sa nouvelle après avoir lu un reportage : " Ils étaient en train de fermer le bâtiment des chimistes " dit-il " et ils trouvèrent plein de choses dans une caisse qui avait dû séjourner sous des escaliers pendant une centaine d'années. Ce qui me vint à l'esprit c'est cette idée d'étudiants utilisant les escaliers pendant un siècle avec cette caisse juste en dessous. Il ne s'y trouvait probablement rien d'autre que de vieux magazines, mais j'imaginai que ce pût être beaucoup plus sinistre. " Quant au monstre (fluffy), il lui fut inspiré par un dessin animé de Tex Avery, mettant en scène le diable de Tasmanie. Enfin le cinquième sketch décrit une invasion de cancrelats dans l'appartement immaculé d'un PDG littéralement obsédé par la propreté, et qui cultive une nette tendance à prendre ses employés pour des cafards. Il s'agit donc d'une vengeance symbolique, par animaux interposés. Le script original de King mettait en fait en scène différentes sortes d'insectes : araignées, cafards, punaises et même des animaux plus ou moins imaginaires.

Le scénario de Stephen King fut terminé en octobre 1979 et proposé à Romero. Entre parenthèses, quand on pense qu'un film démarré en été 79 ne sort en France qu'en juin 83 (oct. 82 aux USA), soit quatre ans





après, on peut rester sceptique sur la portée des courants cinématographiques ou de la recrudescence des genres. **Creepshow** n'est d'ailleurs pas un cas isolé de ces films conçus à une époque dans certaines conditions et sortant plusieurs années après parfois à "contre-courant".

Romero et Rubinstein n'eurent aucune difficulté à trouver le financement de leur projet. Ce dernier était constitué du script de King et d'une affiche de Jack Kamen vétérans des EC. (Cf encadré).

Le tournage commença à la fin de juillet 81. Pour unifier le top du film, Romero et son chef-opérateur Michael Gornick décidèrent d'introduire à certains moments du film des éclairages violents et colorés ainsi que des fonds de décor stylisés. Cela posa un petit problème puisqu'il fallut convaincre les techniciens de laboratoire que le directeur de la photo n'était pas devenu fou et que ses couleurs "pétard" étaient voulues.

Comme à son habitude de metteur en scène indépendant, Romero mis en scène son film avec calme ; loin de tout stress "made in Hollywood". Cette attitude "relax" ne plut pas à tout le monde. Le premier assistant metteur en scène, habitué à des méthodes plus rigoureuses, n'apprécia pas.

De plus, Romero n'aime pas s'en tenir de trop près au découpage. Pendant son tournage il s'efforça de filmer assez de plans pour pouvoir modifier son montage. L'un des monteurs du film, Michael Spolan, lui en sut gré : "Georges est un monteur ; donc il tourne de façon à ce que vous ne

STEPHEN KING

Tous les romans de Stephen King sont arrivés en tête des hit-parades. Tous ont été publiés depuis 1974 et tous ont été ou vont être adaptés à l'écran. En fait rien d'étonnant à tout cela. King est brillant et depuis dix ans il est la vedette des écrivains américains de fiction.

Stephen King est né à Portland dans le Maine. En 1970 il se retrouve avec un BA d'anglais et un certificat d'enseignant de l'université du Maine. En 1971 il commence à enseigner l'anglais dans une "high school". Le soir et le week-end il se met à écrire des nouvelles. Deux ans plus tard Doubleday et Co. accepte son premier roman, **Carrie**.

Puis il écrit **Salem's lot** (Les vampires de Salem, 74). En 1975 il finit **The shining** (L'enfant-lumière) et écrit **The stand** (Le fléau). King et sa famille voyagent beaucoup, ce qui ne l'empêche pas d'écrire. En 79 paraît **The dead zone**. **Firestarter** est publié à l'automne 80 et **Dance macabre** au printemps suivant. En été 81 il commence, devinez quoi, le script de **Creepshow**. Puis paraît **Cujo**.

En 1982 King est nommé "meilleur écrivain de fiction de l'année" par un jury rassemblé par le magazine "US". Sa plus récente publication est **Different seasons** une anthologie de 4 histoires. Quant à **Night shift** (Danse macabre) paru il y a peu, c'est un recueil de nouvelles écrites au début des années 70.

Les projets de publication ne manquent pas. **The talisman** (en collaboration avec Peter Straub), **Christine** un roman d'horreur sur les adolescents la pop musique et les voitures, **The gunslinger**, **It**, et **Pet cemetery**, l'histoire d'un père qui tente de ramener son défunt fils à la vie.

Stephen King travaille également à l'adaptation de **The stand** pour Romero. On ne sait pas encore si le film d'era trois heures ou deux fois deux heures. Il aimerait bien écrire la suite de **Salem's lot**. Si quelqu'un veut une définition de la prolixité, il n'a qu'à s'adresser à King.

Bien entendu le cinéma s'empare de son œuvre. (et demande une rançon ouah ouah !). On devrait bientôt voir **Cujo**. **Firestarter** est un projet de Carpenter et **The dead zone** est entre les mains de Dino de Laurentis. On n'a pas fini d'entendre parler de King. Personne ne s'en plaint.

soyez pas piégé au montage. Il laisse toujours le moyen de s'en sortir et même de faire des changements importants".

Pour s'occuper des maquillages et de certains effets spéciaux Romero fit appel à son vieil ami, Tom Savini. Celui-ci fut enchanté de participer à **Creepshow**. Son travail commença trois mois avant le tournage (préparation des différents monstres) jusqu'à la fin de celui-ci.

Richard Rubinstein lui alloua un budget illimité. Néanmoins Savini se contenta de deux assistants, Jessie Nathans et Darryl Ferrucci, qui avait déjà travaillé avec lui sur **Carnage**. Les trois créateurs commencèrent

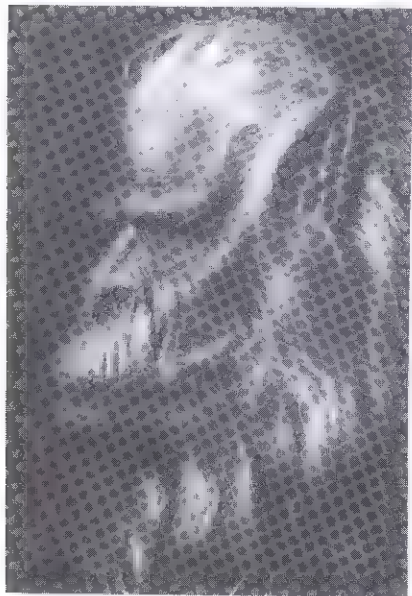
par fabriquer "Fluffy", le monstre du quatrième sketch. Cependant ils durent souvent passer d'un effet à l'autre selon les impératifs de tournage.

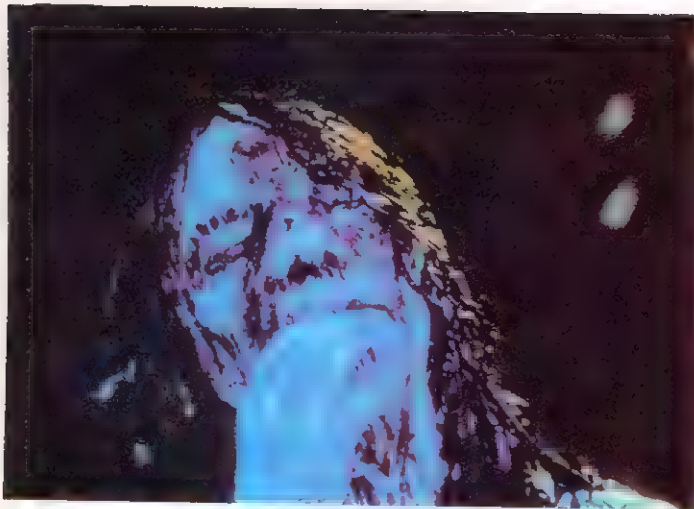
La 1ère création du "roi de la griclée", dans l'ordre d'apparition du film, fut le spectre du prologue surnommé Raoul. Pour ce faire il utilisa un vrai squelette auquel il fit subir quelques transformations : "Le crâne lui-même fut coupé et arrangé de façon à y inclure tout le mécanisme de mouvement des yeux. Pour la mâchoire ce fut simple : un ressort et un câble," précise Savini. Celui-ci construisit en fait un spectre capable de faire beaucoup plus de choses que ce que l'on voit dans le film. Le tournage de cette courte scène du prologue ne fut pas aisé. "Cette scène requiert à peu près onze personnes. Il y en avait une qui envoyait de la fumée devant la lune pour créer des nuages. Un autre manœuvrait une soufflerie dans le but de faire ondoyer le costume de Raoul. Deux ou trois personnes poussaient le balancier sur lequel il était installé pour le faire monter (à l'origine il devait s'envoler). Deux autres s'occupaient des mouvements de tête (un latéralement, le second verticalement). Un autre encore était affecté à l'animation du sourire. Moi même je m'occupais du mouvement de bras et de poignet. Nous étions tous accroupis derrière la croisée, et observions un moniteur vidéo qui nous indiquait le rendu de nos manœuvres."

Dans le film le spectre se change rapidement en animation. Celle-ci est l'œuvre de Rick Catzone qu'assista John Harrison. Le même John Harrison qui joue dans **Zombie** (celui du tournevis dans l'oreille) et **Knightriders**, qui fut assistant metteur en scène de **Creepshow** et qui en composa la musique. Voilà bien quelqu'un de remarquablement polyvalent.

Dans le premier sketch, le gros travail de Savini fut la création du mort-vivant. Selon les plans, il utilisa un acteur costumé, un buste mécanisé ou de seuls éléments (main, bras) maquillés. **Father's day** comprend deux autres créations intéressantes. Celle du gâteau constitué par la tête de Carrie Nye et celle des effets dévastateurs d'un coup de fusil dans la joue d'un chasseur. Le premier effet a été créé en installant autour du cou de Carrie Nye un plateau d'argent et en cachant le reste de son corps par un velours noir. La fin du 1er sketch devient ainsi plus efficace que si Savini avait du se contenter d'un moule de l'actrice.

Quant au second trucage, c'est pratiquement le seul effet "gore" qui fut coupé au montage, lors que le film passa de 135 à 115 mn (version présentée dans tous les





TOM SAVINI

Mon intérêt pour le maquillage débuta, à l'âge de 12 ans, au Plaza, le cinéma de mon quartier de Pittsburgh. J'y vis un film avec James Cagney, **L'homme au mille visage**, sur la vie de Lon Chaney. Aussitôt le maquillage devint une passion. Je tentai de gagner tout renseignement à ce sujet. J'acquis un livre (**Stage make-up** de Richard Corson) et trouvai un magasin qui vendait des produits de maquillage. Ainsi, alors que les autres gamins jouaient au baseball, je me retrouvais dans ma chambre à m'enduire le visage.

Chez Savini, l'art de transformer les gens est donc bien une vocation. A partir de ce film révélateur, le petit Italien autodidacte ne va pas arrêter, faisant des essais sur ses amis et sur lui-même. Dès l'âge de 14 ans il travaille pour une troupe de théâtre. Puis à 15 ans pour une station de télévision.

Tom Savini fit la connaissance de George Romero à l'université, alors que celui-ci cherchait les interprètes d'un film (**Whine of the fawn**) qui ne se fit jamais. Trois ans plus tard, Romero se souvint de lui au moment de la mise en chantier de **La nuit des morts-vivants**. Savini s'apprêtait à s'occuper des maquillages quand il fut mobilisé pour le Vietnam, comme photographe de guerre.

Mon intérêt pour le maquillage ne vient pas du Vietnam, mais j'ai personnellement arpenté des champs de boue pour me retrouver à moins d'un mètre d'un corps humain déchaqueté par une grenade. J'ai marché sur des bras, donc j'ai vraiment cotoyé le "gore". Le vrai "gore". Avec lequel j'étais à distance, grâce à mon appareil photo.

De retour du Vietnam, Savini consacre une année et demi au théâtre, où il joue quelques rôles (Arthur dans "Camelot", Benjamin Franklin dans "1776"). Puis il est contacté par Alan Ormsby pour l'assister

dans les effets spéciaux de **Le mort-vivant** (Bob Clark). C'est son premier film. La même équipe l'engage à nouveau pour **Deranged**. Mais cette fois-ci il est maquilleur en chef. De retour à Pittsburgh, il entend parler de la production de **Martin** et se présente à Romero qui l'engage. Tom Savini commence ainsi à peaufiner des effets sanglants qui le feront surnommer le roi du "splatter" (giclée de sang).

Puis George Romero entreprend **Dawn of the dead-Zombie** et fait appel une fois de plus à Tom Savini qui nous offre avec ce film un véritable festival. Le tiers des effets sont improvisés sur place (tel le tournevis dans l'oreille de John Harrison). Outre les effets sanglants (tête éclatée, épaule mordue, bras arraché, étripage...) le maquilleur doit "arranger" quelques trois cents zombies. Un travail épuisant.

Viennent ensuite cinq films (dans l'ordre **Vendredi 13**, **Maniac Eyes of a stranger**, **Carnage**, **The prowler**) où l'arme blanche sous toutes ses formes (fourche, cutter, hache, flèche, baïonnette...) spécialise Savini. Désireux d'étendre son répertoire, il laisse de côté son argile et son latex pour jouer l'un des rôles principaux du film de Romero, **Knightriders** (malheureusement inédit en

France). Sa prestation de Morgan, le chevalier noir séduit tout le monde.

Tout naturellement Romero l'engage pour **Creepshow**. Savini accepte d'autant plus volontiers qu'il lui est donné la possibilité de changer de registre. En effet la fabrication du spectre et de Fluffy l'amène à connaître de nouvelles techniques.

"J'ai appelé Rob Bottin après avoir vu **La bête d'amour** et **Hurléments**, et il me fut d'un grand secours. Nous avons passé une heure au téléphone à parler de fibre de verre et de mécanismes. Fluffy est le résultat de ce qu'il m'a raconté et des choses que j'ai découvertes en le fabriquant.

Depuis **Creepshow**, Savini a participé à un film intitulé **Till death do me scare** (ou **Scared to death**) tourné à Hong Kong.

Savini, tout comme son modèle Lon Chaney n'est pas que maquilleur. Il est acteur et cascadeur. Outre diverses apparitions, il a joué des rôles importants dans **Effects**, **Knightriders**, et **Midnight**. Il est également l'auteur d'un livre abondamment illustré sur ses effets spéciaux, **Grande Illusions** (disponible en import chez Temps futurs 8 rue Dante 75005).

"Je montre souvent à mes amis des exemples de ce que je considère comme de fantastiques illusions, des sculptures, ou des mécanismes qui rentrent dans la fabrication d'effets sanglants, et ils se contentent de me regarder bizarrement et de dire "Mon Dieu, tu es malade".

Ben entendu, Savini, se défend d'être dérangé. Il se considère simplement comme un technicien. Qu'il s'agisse de sculptures, ou des mécanismes qui rentrent dans la fabrication d'effets sanglants, et ils se contentent de me regarder bizarrement et de dire "Mon Dieu, tu es malade".

Mais le plus étonnant c'est Savini quand il déclare : "Cela peut paraître curieux de ma part mais je crois en l'efficacité de la suggestion. Le spectateur peut imaginer beaucoup plus que ce que l'on peut créer parfois. "Surprising isn't it?"



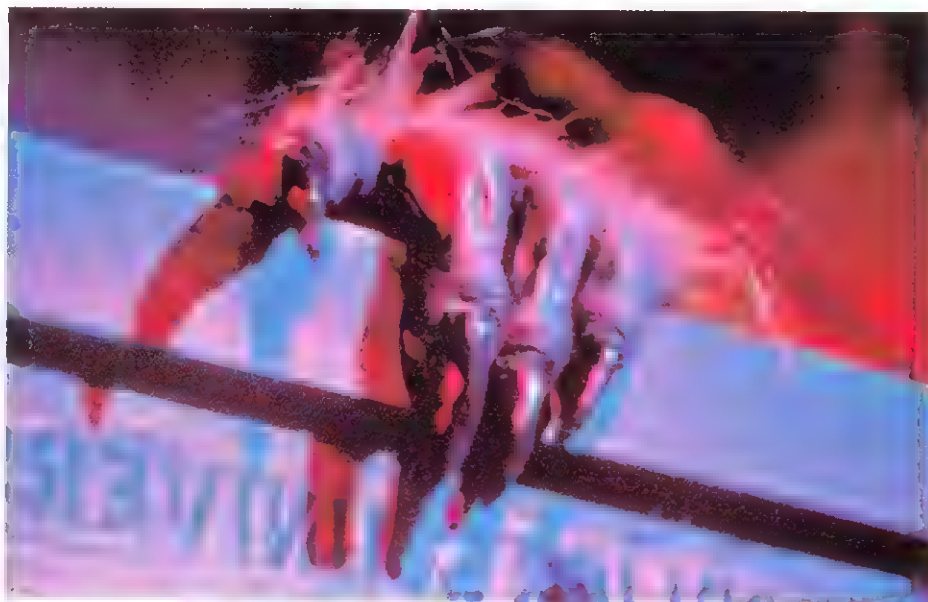
pays). Il s'agissait d'un flash-back dans le quel Tante Bédélia allait reconnaître son amant à la morgue.

Pour **La mort solitaire de Jordy Verrill**, le travail de Savini fut principalement du travail de maquillage. Il consistait à faire apparaître sur le corps de Stephen King de la verdure. Pour cela on employa des poils de yack (également utilisés pour la création de Fluffy) teintés (à moins que les yacks soient verts ; veuillez consulter votre encyclopédie). En fait c'est surtout Barbara Anderson qui s'occupa de cette verdure. Dans la scène où Jordy Verrill se suicide, le procédé utilisé rappelle ce que Savini imagina pour la fameuse scène de la flèche dans **Vendredi 13**. C'est à dire que le costume de plantes vertes ne fut pas entièrement enfilé par la doublure de King. Seuls ses membres étaient dedans. Ce qui permit de filmer l'explosion de la tête de Verrill en continuité, le mouvement des bras et des jambes créant l'illusion.

Dans le troisième sketch, Savini dut créer le maquillage des noyés. "J'ai appelé le coronar du comté" précise-t-il "pour savoir ce qui arrive réellement à un corps humain ayant séjourné une nuit dans l'eau ; en fait pas grand-chose ; au bout d'une semaine il deviendrait noir et la peau commencerait à le quitter ; je pris donc quelques libertés, mais après tout il s'agit d'une BD."

C'est bien entendu la création de Fluffy, le monstre de **La caisse**, qui absorba le plus Tom Savini. Dans le script de King, la description de la créature était assez succincte : en gros une furieuse boule de poils avec d'énormes dents incisives, des yeux brillants et des mains aussi puissantes que des machoires d'acier. Phil Wilson et Tom Savini commencèrent donc par dessiner des Fluffy possibles qu'ils soumirent à Romero. Celui-ci opta pour la version de Savini qui entreprit alors sa fabrication. C'est Darryl Ferrucci qui se mit dans la peau du "personnage". En fait jusqu'à la taille, à la hauteur de laquelle les pieds étaient animés par une seconde personne, comme une marionnette. Car Fluffy devait être assez court pour rentrer dans la caisse.

Sa tête (fabriquée comme un casque qu'enfilait Ferrucci) fut faite en mousse de



Promotion de «CREEPSHOW»
au festival de Cannes 1983



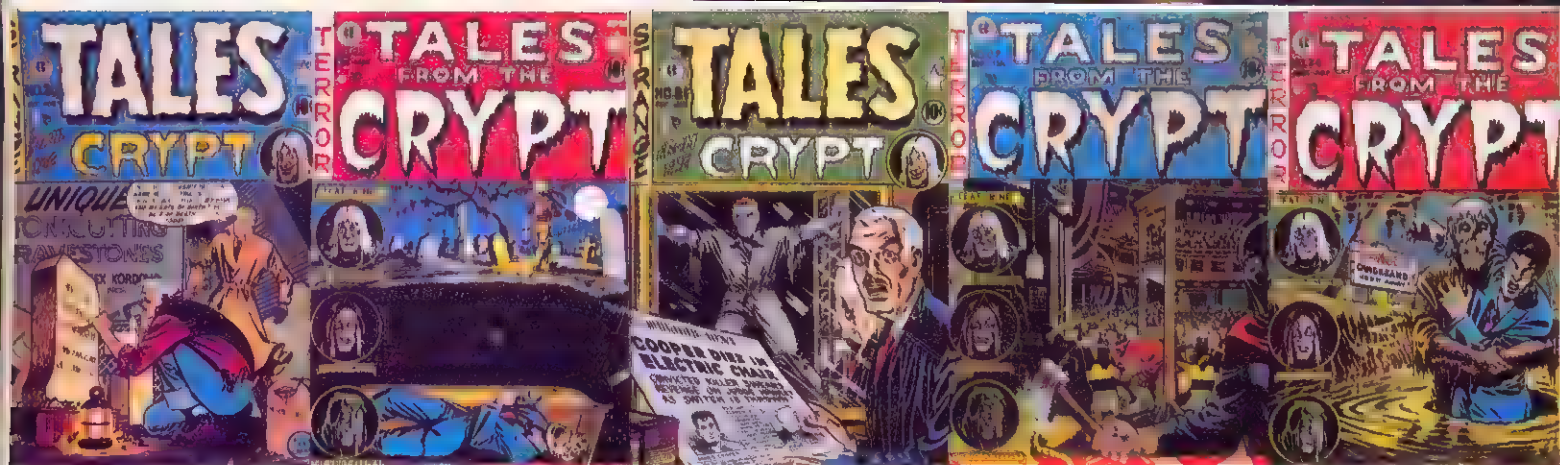
latex et poils de yacks, et animée par câbles sur les conseils de Rob Bottin (Cf encadré). L'originalité de cette création est qu'elle salive : "Les gorilles et les loups-garous ne sont jamais humides" explique Savini "Rick Baker fabrique des sculptures et des mécanismes absolument parfaits mais la bouche de son King Kong n'est jamais mouillée ; ce qui ne me semble pas réaliste."

Savini construisit plusieurs têtes de Fluffy. L'une d'elles, la moins sophistiquée, était destinée au plan sous-marin de la fin du sketch.

La dernière histoire met en scène un nombre grossissant de cafards. A l'origine l'appartement du PDG était assez chargé (tapis, antiquités etc...). Le responsable des décors, Cletus Anderson, fit un essai sur une maquette avec quelques dizaines de cafards. "En l'espace de 20 secondes, il n'y eut plus un seul cancrelat en vue. Ils avaient tous réussi à se cacher." Déclare Romero. On changea donc le décor qui était destiné au plan sous-marin de la fin dans lequel les insectes ne pouvaient pas se cacher et, au contraire, se détachaient parfaitement. Nonobstant son intérêt pratique, pour le tournage, ce décor corres-

pond admirablement au caractère du personnage que joue EG Marshall : un maniaque puissance mille de la propreté. Les cafards furent fournis par deux entomologistes David Brody et Ray Mendez qui en ramenèrent 22 000 de Trinidad (Cuba). Dans les grottes cubaines on trouve en effet des cancrelats par seaux ; ils vivent et fourmillent sous des croûtes formées par le guano des chauves-souris. Certains de ses insectes font cinq centimètres de long. Appétissant non ? Quand on pense que le cafard qu'utilise Julie Andrews dans **Victoria** a dégoûté beaucoup de gens, vous pouvez imaginer ce que donne le cin-





LES E.C. COMICS

À la fin des années 40 un certain Monsieur Gaines, citoyen américain, rédigeait et distribuait de petits fascicules intitulés "Educational Comics". Comme leur nom l'indique, ces recueils de bande dessinée exaltaient les grandes valeurs morales. L'un des titres de la série était "Histoire de la Bible" : c'est tout dire. Mais, les affaires ne marchant pas outre mesure, elles tomberent dans les mains de Gaines fils, William de son prénom, dont les préoccupations morales étaient toutes différentes.

Les EC passèrent ainsi du jésuscatho à l'horreur avec le premier titre de la série **Crime patrol** qui devint rapidement **Crypt of terror** puis **Tales from the crypt** à la fin de 1950. Le siège EC demeura, mais pour signifier "Entertaining Comics" (BD distrayante). On imagine assez bien William Gaines s'opposer à son père pour des raisons semblables à ce qu'il opposait Billy au sien dans **Creepshow**. Mais ce n'est que supposition. En fait William Gaines n'avait pas choisi la meilleure période pour faire des affaires. Car l'âge d'or du comic-book ce furent les années 40 (Batman est né en 1939, Superman en 38 et Captain Marvel en 41). La dépression, en terme de baisse de ventes, vint justement au début des années 50. Puis, à partir des années 60, élan revint sous l'impulsion des héros de Stan Lee et Jack Kirby, Spiderman, Hulk et cie. Le début des années 50 furent également assez noirs pour des raisons que nous allons bientôt développer.

Mais William Gaines ne manque pas d'enthousiasme et son groupe s'élargit, d'autres titres paraissent : **The vault of horror** et **The haunt of fear** qui traitent d'horreur et d'épouvante comme leur aîné, **Weird science** et **Weird fantasy** (science-fiction), **Two-fisted tales** et **Frontline combat** (guerre), **Crime Suspensstories** (policier), **Shock suspensstories** (social avec viol, racismes, ...) et **Modern love** (sic).

En septembre-octobre 1952 apparaît, chez EC, un magazine que tout le monde connaît et qui existe toujours (Gaines aussi d'ailleurs) : **Mad**, animé par Harvey Kurtzman. C'était le début de la rposte au fameux code moral des comics.

Les histoires de **Tales from the crypt** et de ses cadets étaient souvent des adaptations de Ray Bradbury, Edgar Poe ou William Shelley. Elles étaient

présentées par trois sociétaires, the crypt-keeper, the old witch et the vault keeper, et dessinées par des gens aussi talentueux que A. Williamson, Frank Frazetta, Wallace Wood, Joe Orlando, Jack Davis, Jack Kamen (qui a dessiné l'une des affiches US de **Creepshow**), George Evans, Graham Inges, etc. Ce qui, caractérisant les EC et qui a fait leur réputation, c'est leur refus délibéré de tout happy end. Au contraire la chute des histoires en rajoutait dans l'horreur et était censée abasourdir le lecteur. L'un des thèmes classiques de **Tales from the crypt** était celui de l'adultère. Une femme tue son mari avec l'aide de son amant, ils s'apprennent à couler des jours heureux quand le défunt mari surgit (légalement décomposé) et se venge. Ou bien un mari tue sa femme et son amant qui reviennent se venger (toute ressemblance avec un film de Romero n'est pas fortuite).

Tout cela n'était donc pas très gai, mais rejoignait les adolescents. Le courrier des lecteurs témoignait régulièrement de façon assez délirante (vous savez dans le style "courrier des lecteurs du Coqone Schmutz"). On peut même supposer que Stephen King correspondait avec son magazine préféré. En fait c'est peu probable car King était très jeune en 1950.



Malheureusement cette réussite ne passa pas à certains esprits "bien pensants". Des l'automne 48, un sociologue, Gershon Legman, dénonça les "crime comics" dans le n° 3 de la revue "Neurotica". Il y expliqua en gros que la violence fantaisiste des comics anéantit tout esprit de réflexion chez l'enfant et le distrait des vrais problèmes de société, comme la révolution. Plutôt bouché. Toujours est-il que les familles s'émouvent. William Gaines avait senti le vent venir. Ainsi des

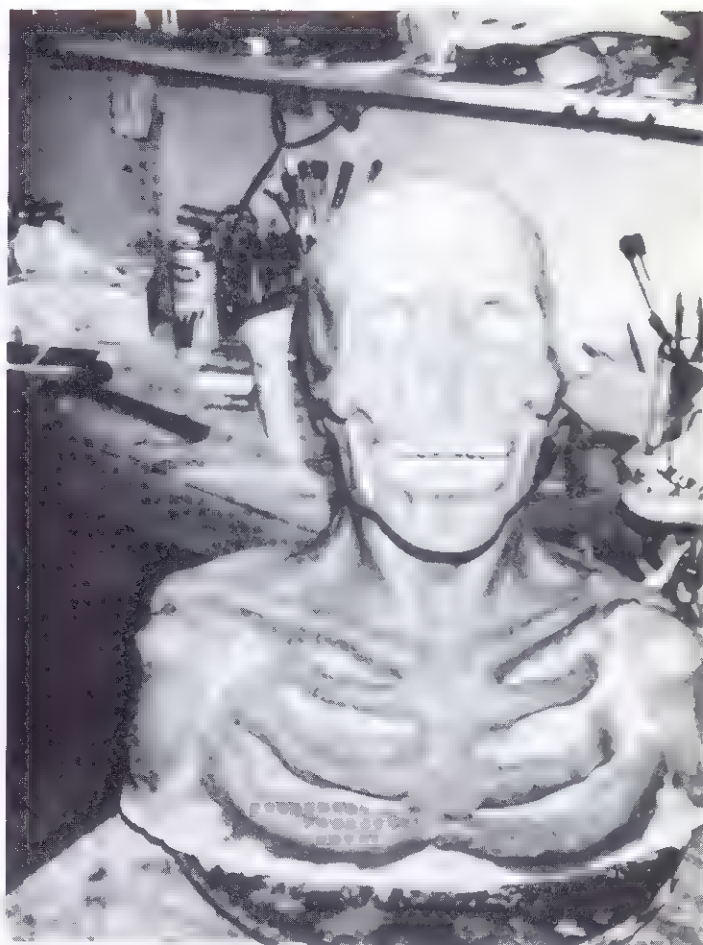
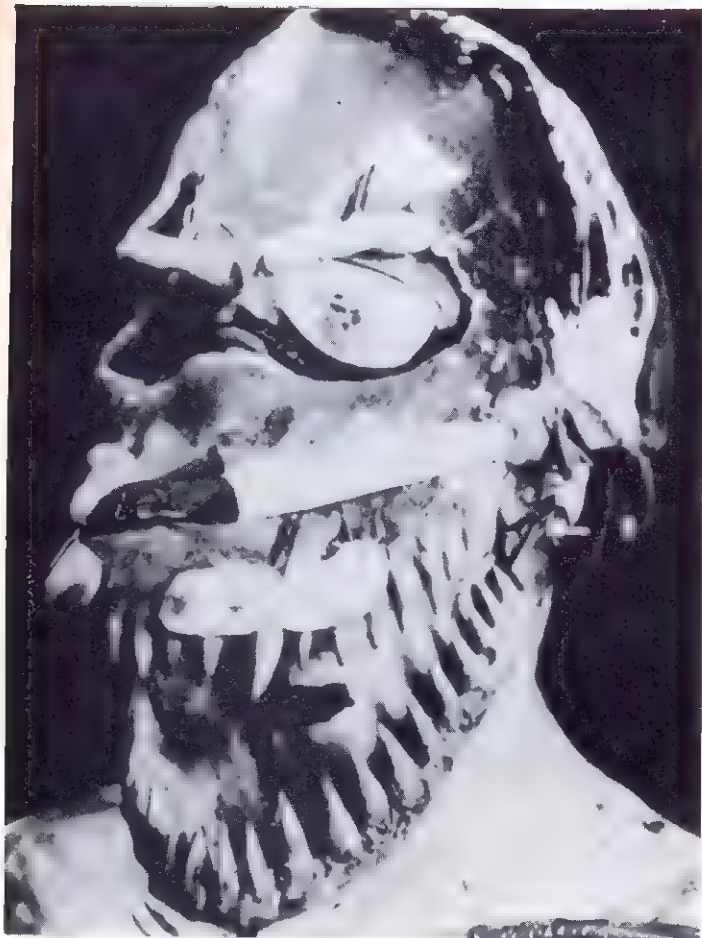
1950 l'expliquait dans **Tales from the crypt** que son recueil était conforme au comics code : c'est à dire qu'il avait reçu le sceau de l'Association des Éditeurs de Comics Magazine garantissant qualité et distraction. En fait Gaines lui-même était l'un des secrétaires de cette association qui ne se formait pas trop sur le contenu de certaines publications, jusqu'à ce que le Dr Frederic Wertham, psychiatre, écrive en 1953 un ouvrage intitulé "**The séduction of the innocent**", qui débouche sur une campagne de presse importante. Les éditeurs et les autorités mettent alors sur pied le fameux comics code du 26 octobre 1954. Il stipulait par exemple :

Dans tous les cas, le bien devra triompher sur le mal, et le criminel être puni pour son forfait. Ah, le vilain !

Malheureusement la EC ne résista pas. Car pour pouvoir être distribué correctement dans tous les pays, il fallait l'aval du comic-code. Sans cela, les publications des EC devenaient suicidaires. Néanmoins, la EC résista donc en 1954 que **Mad** et son petit frère **Panic** qui parodiait à l'égard Dick Tracy, et Abner ou The Phantom.

Il ne faut pas confondre les EC comics avec des titres comme **Creepy** ou **Eerie**. Ces deux dernières publications (suivies par **Vampirella**) sont apparues au début des années 60 sous la feule de James Warren qui avait déjà créé **Famous monsters films**. **Creepy**, présenté par uncle Creepy, était bien entendu une imitation des EC qui tenta d'en retrouver le succès dix ans après. Y travaillèrent d'ailleurs des gens issus des EC comme Frazetta, Davis ou Williamson et d'autres comme Forrest Ackerman ou Berni Wrightson. Le même Berni Wrightson qui a adapté, à peu de temps, le film de Romero en Bande dessinée (publié en français chez A bin Michel). Et voilà la boucle est bouclée. Quant aux EC, ils sont d'ailleurs à trouver en France (épisodiquement chez Temps futurs 8 rue Dante Paris) mais il paraît qu'ils vont bientôt être réedités. Espérons qu'une cousine d'Yvette Roudy, notre censeuse nationale, ne va pas se pencher de trop près sur ces publications dégradantes pour notre jeunesse.





quième sketch. Et pourtant une bonne partie de ces insectes dans le film ne sont que des figues ou des raisins secs.

Notons au passage que Ray Mendez est le même gars qui a conçu le serpent géant dans *Death bite*. Tom Savini fabriqua pour ce sketch un buste très ressemblant de EG Marshall que l'on voit transpercé par une horde de cafards. Mais la scène est tournée en deux temps. Comme nous l'explique "le roi de la giclée", "Avant que tous les cafards surgissent de toutes parts (bouche, poitrine...) il y a une autre illusion. Un gros plan de EG Marshall - le vrai EG Marshall - montrant du sang qui apparaît sur sa tempe; puis une partie de cette tempe commence à se bosseler sous l'effort des cafards... Cet effet me vint après que j'appris comment Dick Smith avait réalisé les veines qui gonflent dans *Scanners*." A propos de l'homme que tous les maquilleurs américains vénèrent (j'ai nommé D. Smith), il faut préciser qu'il vint passer une journée dans l'atelier de Savini sur les conseils d'un des acteurs du film. Inutile de dire que le brillant disciple italien fut ravi.

Le tournage dura 17 semaines; après quoi on finit de travailler les effets spéciaux. En effet il ne faut pas croire que Tom Savini est l'unique grand magicien du film. Car *Creepshow* ne requit pas uniquement de savants maquillages (ou savini maquillages si vous préférez... d'accord c'est pas bon mais mon Vermot date un peu). Les effets spéciaux y sont pléthore.

On utilisait par exemple une machine à vague pour le 3ème sketch. David Stipes et Dave Garber créèrent des effets optiques comme les passages d'images à vignettes au début et à la fin de chaque sketch. Ou bien l'arrivée de la météorite au dessus du champ de J. Verrill. Ou bien encore la scène de la falaise du haut de

laquelle Hal Holbrook balance la Caisse. En fait une petite partie de la falaise (la partie que surplombe Holbrook) a été construite, le reste ayant été rajouté par matte-painting.

Il a aussi fallu créer les plantes vertes du 2ème sketch. Ce fut le travail de Cletus Anderson. On remarquera que, dans le film, on ne voit jamais les plantes pousser. Néanmoins on en a l'impression. Cette illusion est le fait d'un habile montage (chaque plan montre de plus en plus de verdure) et d'un bruitage évocateur. Cependant Anderson a conçu un effet qui semble ne pas avoir été utilisé au montage final.

Pour montrer les plantes qui poussent, il a filmé à l'envers des tiges vertes qu'il a fait rentrer dans un objet donné par de minuscules tuyaux. Une fois projeté à l'endroit, l'effet donne l'impression d'une plante qui pousse sur l'objet en question. Ce trucage est classique. Il a en particulier été abondamment utilisé par Rob Bottin pour *The thing*. (Cf l'effet des pattes d'araignées qui surgissent de la tête arrachée ou des espèces de boyaux qui entourent un chien au début du film).

Puis vint le stade du montage. Le 2ème sketch a été monté par Pascale Buba, le 3ème par Romero Himself, le 4ème par Paul Hirsh, celui qui a monté *Star wars* avec Marcia Lucas; Michael Spolan a monté les 1er et 5ème sketches. Romero ne considère pas avoir été lésé en laissant le montage à d'autres; en effet: "J'étais en étroit rapport avec les autres monteurs" dit-il "je surveillais quotidiennement l'avancement du montage."

Le cinquième sketch est un véritable modèle. On y voit en effet EG Marshall complètement envahi par les cafards. Et pourtant. Si on y regarde de plus près, les plans où EG Marshall (et non sa doublure)

Les mannequins de base de deux monstres de «CREEPSHOW»

se trouve en face des sinistres insectes, ne doivent pas dépasser le nombre de 5. Des inserts, des gros-plans sur les pieds ou les mains du personnage (tourné bien sûr par une doublure) des raccords parfaits et un montage serré créent l'illusion.

De tout le casting c'est Marshall la plus grosse vedette. Rappelez-vous le président des USA dans *Superman*, le père de famille d'*Intérieurs*, l'avant-dernier juré récalcitrant de *Douze hommes en colère*, c'était lui. Signalons également la présence de Gaylen Ross qui joue la femme fidèle du 3ème sketch et qui tenait le rôle féminin principal de *Zombie* et celle de Tom Atkins, acteur de l'équipe Carpenter, qui joue le rôle du père de Billy mais qui curieusement n'est pas crédité au générique du film. Mystère.

Voilà, le film est terminé (mon article aussi par la même occasion). Et le moins qu'on puisse dire, c'est que la sortie de *Creepshow* ne passe pas inaperçue. *Creepshow* est partout sous forme de monstres dans les rues ou les cinémas; mais aussi en disque (RCA) ou en cassette vidéo (Hollywood vidéo qui a fait un beau doublé avec *Evil dead*; sortie prévue en septembre). On le trouve aussi dans les bons magazines.

Quant à Romero, il est passé depuis longtemps à d'autres projets: *The stand*, d'après Stephen King, *Day of the dead* le troisième volet de sa trilogie zombisque, *Creepshow 2* peut-être (en gros si vous allez voir le 1) et *Invasion of the spaghetti monsters*, un pastiche de SF des années 50. That's all folks!

Yves-Marie LE BESCOND

RICHARD P. RUBINSTEIN

PRODUCTEUR

Comment avez-vous commencé à travailler avec George Romero ?

J'ai commencé par faire des études d'économie à l'Université de Columbia. J'étais alors passionné par la vidéo et par les possibilités qu'elle offrait: elle permettait de faire de la télévision en dehors des studios, ce qui me paraissait merveilleux. J'ai été alors engagé par un magazine cinématographique pour m'occuper de la rubrique vidéo. Il était totalement inhabituel à cette époque (1970) de l'associer au cinéma; les deux techniques étaient encore complètement séparées.

Je travaillais aussi avec Irvin Shapiro, l'agent de George. C'est lui qui nous a présentés l'un à l'autre. George et moi avons commencé à parler ensemble et depuis dix ans nous n'avons pas arrêté. Il est rare qu'un réalisateur et un producteur parviennent à rester si longtemps ensemble. Romero et moi sommes très différents: nous n'aimons pas les mêmes films, nous n'avons pas les mêmes idées, mais il y a quelque chose de magique entre nous: nous avons toujours été capables de trouver le juste milieu entre nos deux opinions.

Quel est le premier film de George que vous ayez produit ?

«MARTIN», en 1976, était notre premier film de fiction. Mais nous avons commencé à collaborer dès 1973 en faisant des documentaires sportifs pour la télévision américaine. Cela nous permettait d'attendre un arrangement tout à fait satisfaisant pour notre premier long-métrage.

Avez-vous produit d'autres films que ceux de Romero ?

Je n'ai jamais rien produit d'autre. La compagnie Laurel ne s'occupait que des

films de George, mais cet état de fait va bientôt changer. Laurel est une compagnie anonyme. George et moi possédons 51% des actions, les 49% qui restent sont la propriété de gens que nous ne connaissons pas. Nous allons engager de nouveaux réalisateurs, de nouveaux scénaristes: George ne sera plus obligé de faire un film par an pour faire fonctionner la compagnie. «CREEPSHOW» marque le début de cette ère nouvelle puisque Stephen King en a écrit les histoires: c'est une des rares fois où George dirige un film qu'il n'a pas écrit lui-même.

Comment marchera la compagnie ?

Nous prévoyons de produire trois films par an. L'un sera dirigé par George et les deux autres seront l'œuvre de «nouveaux».

Laurel annonce un bon nombre de projets alléchants. Quel sera le premier à être réalisé ?

La question n'est pas là. Nous pourrions réaliser «DAY OF THE DEAD» dès maintenant. George vient d'en finir le script. Je me demandais d'ailleurs comment il pouvait aller plus loin que dans «DAWN OF THE DEAD» et «NIGHT OF THE LIVING DEAD»! Eh bien, il est parvenu à faire quelque chose d'extraordinaire: il pousse beaucoup plus loin l'étude de la société des zombies. C'est l'évolution de cette société qui constitue l'efficacité de la trilogie. Nous n'utilisons pas les mêmes personnages, mais nous nous trouvons face au même problème: les morts-vivants. Ceux-ci seront beaucoup plus sophistiqués: ils ont été à l'école, ils parlent!

Tom Savini participera-t-il au projet ?

Tom Savini se chargera, bien entendu, des effets spéciaux. Nous allons lui donner la chance de réaliser des effets superbes! On va bien s'amuser...

Comment Stephen King est-il venu travailler avec vous ?

Les responsables de la Warner avaient vu «MARTIN» dans un petit festival. Ils venaient d'acheter les droits de «SALEM» et se sont livrés au raisonnement suivant: «MARTIN» parlait de vampires dans une petite ville et «SALEM» traitait d'un sujet identique. Ils nous ont donc demandé si nous étions intéressés par l'adaptation de «SALEM» et nous avons dit oui, à la condition toutefois d'avoir un contrôle complet sur le film. Puis, la télévision a offert quatre millions de dollars pour les droits du livre. Warner, qui avait investi beaucoup d'argent dans le scénario a accepté la proposition et nous avons refusé de mener à bien le projet dans ces conditions. Mais George avait été présenté à Stephen King et ils ont immédiatement sympathisé.

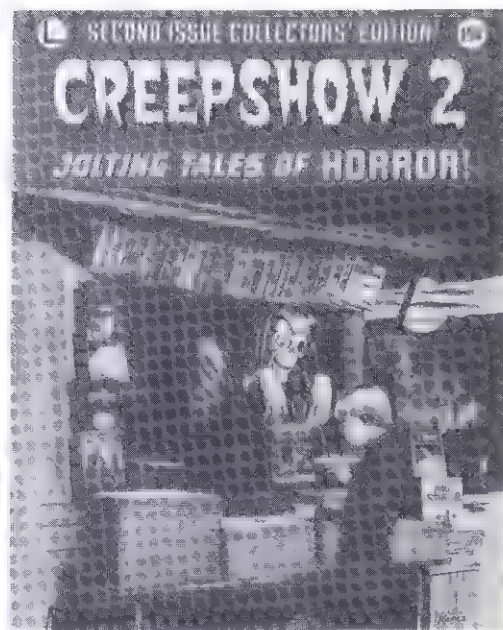
Qu'est devenu le projet d'adapter «THE STAND» (Le Fléau) ?

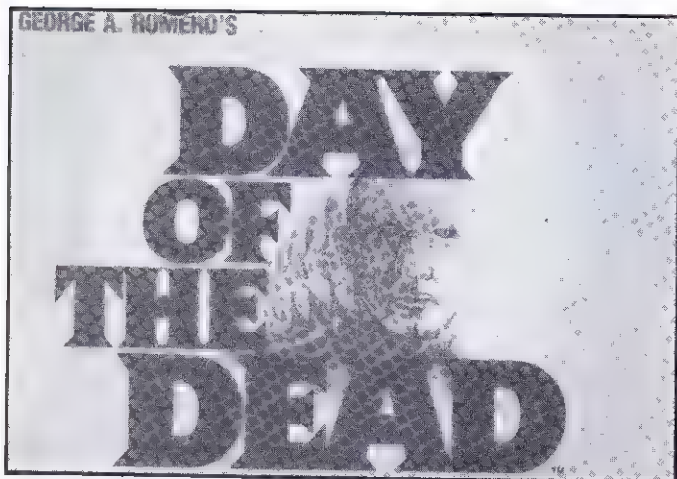
Nous nous sommes rendu compte que le film allait nous coûter très cher et qu'il allait falloir beaucoup de temps pour monter la production. Nous sommes donc allés passer quelques jours chez Steve pour discuter de ce que nous pourrions faire avant «THE STAND». C'était pendant l'été 79. Nous avons beaucoup parlé et d'un seul coup Steve a dit «J'ai une idée, ce sera inspiré des bandes dessinées des années cinquante et ça s'appellera «CREEPSHOW». George a été d'accord et j'ai tout de suite adoré le titre!

Avez-vous changé quelque chose à «CREEPSHOW» depuis Cannes 1982 ?

Le montage a changé: nous avons coupé dix minutes. Vous voyez, notre contrat nous obligeait à terminer le film pour Cannes, l'an dernier. Nous avons donc dû travailler extrêmement vite et George n'a pas pu avoir le recul nécessaire pour juger de l'efficacité de «CREEPSHOW». La Warner a acheté le film et nous avons eu le temps de changer quelques détails après le festival. Nous avons également mixé le film en Dolby.

Que pensez-vous de la version européenne de «DAWN OF THE DEAD» ?





Nous avons conclu un accord avec Dario Argento: nous étions responsables du film pour les territoires de langue anglaise et il gardait le droit de montage final pour les autres pays. Dans notre version nous avons ménagé quelques plages de calme pour que le spectateur puisse souffler; pas grand chose, juste quelques minutes. C'est cela que Dario a coupé.

Vous n'avez pourtant pas protesté quand Lucio Fulci a utilisé le titre «Zombi»?

C'était différent. Notre film s'appelait «DAWN OF THE DEAD». «ZOMBI» était le titre choisi par Argento. Cela ne concernait donc que l'étranger.

«CREEPSHOW» a-t-il bien marché aux U.S.A.?

Il a rapporté 22 millions de dollars en salles et cinq millions pour les droits TV. Il était classé 25ème lorsque nous sommes partis. Il est amusant de voir à quel point les gens ont été déçus par ces résultats puisque ils espéraient voir le film classé au «top-ten». C'est ce qu'on pourrait appeler le «Star Wars syndrome»! Si un film fait moins d'entrées que «LA GUERRE DES ETOILES» ou «LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE», on considère que le film est un échec.

Pensez-vous que le public américain soit différent du public européen?

Je crois que certaines choses sont difficilement traduisibles d'une langue à l'autre. L'humour, par exemple, est malaisé à faire passer. Ma position n'est pas simple face à tout cela. Je ne peux pas me permettre de dire à mes distributeurs étrangers que je sais mieux qu'eux ce qui convient pour leur propre pays!

Quel est votre problème avec Hemdale et le projet de Tobe Hooper «RETURN OF THE LIVING DEAD»?

Il n'y a pas de problème à proprement parlé. Les films de George Romero sont ses films et je les crois inimitables. Le seul et unique malentendu concerne le titre qu'Hemdale utilise pour son film. L'usage de ce titre pourrait en effet entraîner une certaine confusion pour le public: les gens pourraient croire que «RETURN OF THE LIVING DEAD» est un film de George et le condamner si le film est mauvais.

En haut à droite: le trucage du premier sketch. ci-contre: un effet coupé au montage.



A quand «CREEPSHOW II»?

Stephen King a déjà écrit quatre histoires (il y aura une histoire originale plus une histoire appelée «THE RAFT»). Il a aussi mis sur le papier une idée qu'il rêvait d'exploiter depuis toujours. Steve est aussi prolifique que discipliné: il se force à écrire tous les jours. Je dois annoncer à ses fans de grandes joies futures: ce qu'il écrit en ce moment est vraiment merveilleux! George va se charger du scénario et nous engagerons un nouveau réalisateur pour diriger «CREEPSHOW II».

Donnez-nous des détails sur vos autres scripts. «FRANKENSTEIN», par exemple?

George a écrit un scénario très proche du livre. C'est un sujet splendide et très pur.

De quoi parle «SISTER HOOD»?

C'est un thriller sur l'euthanasie qui ne sera pas obligatoirement écrit par George. «SISTER HOOD» est le nom d'une société secrète fondée par des infirmières tellement humaines et sensibles qu'elles assassinent ceux qui souffrent. Certaines d'entre elles détournent le but de la confrérie et tuent les gens pour leur argent. Ce ne sera pas seulement un film drôle, il y aura des aspects très sérieux.

Et «MAYDAY»?

Un autre thriller qui nous transportera dans un futur proche. Cela parle de compagnies d'assurance et d'aviation.

400 personnes sont retenues dans un avion. Cela ressemble un peu à la série des 747:

«HERO OF THE CENTURY»?

C'est un projet que nous avons élaboré avec les «Marvel Comics». George et Jim Shooter ont créé un nouveau personnage. Je ne vous dirai pas à quoi il ressemble mais il est étonnant. Nous allons nous occuper du film et Marvel se chargera d'éditer le livre et les gadgets.

Pour finir, dites-nous quelques mots sur «CALLING THE SHOTS» et «THE MATCH».

«CALLING THE SHOTS» est l'histoire étonnante d'une jeune femme qui viole les hommes. Elle les menace de son revolver et elle demande «Oui ou non?» Dans le second cas, elle les tue! «THE MATCH» aborde un registre différent, il s'agit d'une histoire sentimentale.

Que pensez-vous de la recrudescence des films d'horreur américains?

Je ne crois pas qu'il y ait plus de films d'épouvante en ce moment. Je crois simplement qu'on les remarque plus. Vous savez, les gens vont voir ce qui est bon. Si quelqu'un réalisait un western génial, je peux vous assurer que le western aussi redeviendrait à la mode!

Entretien par Marcel Burel, Jean-Pierre Putters et Caroline Vié

Trad.: C. Vié

COURRIER DES

LECTEURS

De Marc Bözignan, BOULEURS

L'article de Pierre Lejoyeux dans le dernier numéro était intéressant mais j'aimerais préciser quelques points concernant la pellicule à choisir.

En effet, la TRIX de Kodak est parfaite, et citons aussi la HPS de Ilford qui est aussi bonne. Par contre, la XPI 400 Asa est, pour les amateurs, source d'ennuis. Car la plupart des laboratoires photo ne développent plus cette pellicule — voir FNAC et compagnie! Cette pellicule noir et blanc se développe selon le procédé C41, c'est à dire le procédé couleur et c'est pourquoi l'amateur ne peut la développer sans acheter le matériel nécessaire: le KIT XPI Ilford. Ce KIT vous fournit tous les produits pour deux ou trois pellicules mais cela représente encore des inconvénients: le prix qui est de l'ordre de 45F et la durée, la difficulté du développement. Je choisirais donc la TRI X — poussable à 1600 Asa ou la HPS — poussable également à 1600, ou encore la Agfapan 400 qui a une très grande sensibilité spectrale.

Pour ce qui est des objectifs, je conseillerais plutôt un 85 (peut-être un 75) car un 50 est juste pour de telles photos qui requièrent de la perspective. J'en finirai là; je passe sur diverses choses minimes. Malgré tout l'article est original et on peut en effet recréer «STAR WARS» chez soi en suivant les conseils de Pierre Lejoyeux, qui le restera j'en suis sûr!

Avis à ceux qui se sentent une très grande sensibilité spectrale...

De Graziella Legros, MERVILLE

Tout d'abord, félicitations pour la couverture du 26, que personnellement j'ai trouvée superbe. Moi qui ai la fâcheuse habitude de massacrer vos couvertures pour les magnifiques photos qu'elles affichent, eh bien je puis vous garantir que celle-ci, magnifiée avec ses deux «Mad Max», restera intacte! Tout ceci pour vous dire, vous supplier de ne pas changer la mise en page; enfin de laisser MAD MOVIES comme il est en haut et à droite et «Ciné-Fantastique» en haut à gauche. Je crois qu'on s'est tous familiarisés avec cette couverture qui a son petit air bien particulier. D'ailleurs, la première fois que j'ai acheté la revue c'était parce que cette couverture avait attiré mon attention.

Une chose aussi, que je redoute de voir apparaître un jour dans votre super revue... La Pub... Grrrahh! Fais gaffe Mad, que je ne voie jamais JA-MAIS ça dans ta revue! Et puis félicitations encore pour l'exposé sur «Zombie» et surtout sur «Mad Max» avec des photos inédites (bravo!) qui vont rejoindre ma collection. J'ai cru comprendre qu'il y aura un «Mad Max III», mais pas tout de suite. OK Max, attends juste trois ans, d'ici là j'aurai 18 ans passés de peu, et (au cas où...), la censure se cassera les dents, NA!

Au sujet de la pub, j'avais décidé dès le départ de ne pas en mettre dans la revue, quitte à se condamner soi-même car il s'avère qu'une publication ne peut pas vivre sans cela. Mais il se fait que les événements nous forcent un peu la main, et puis nous commençons à rétribuer nos collaborateurs (Ouais, ouais, on touche des thunes à MAD maintenant, terrible!),

ceci après plus de 10 ans de bénévolat complet; bref, on en fera un peu mais ça restera très discret et obligatoirement branché sur le genre traité ici. J.P.P.

D'Alain Moignié, ROMANS

Je suis lecteur de votre revue depuis un an et c'est parce qu'elle m'enchantait toujours autant que je suis «contraint» de renouveler mon abonnement; c'est le seul reproche que je peux vous faire. Mais, bien sûr, celui-ci est en votre faveur. Plaisanterie mise à part, MAD MOVIES est une revue agréable à lire avec quelques pointes d'humour que j'apprécie beaucoup, le tout agrémenté de photos dont certaines mériteraient la couleur, plus que d'autres.

Ce qui me fait aimer le Fantastique et la Science-fiction, ce sont les images qui sortent de l'ordinaire visuel quotidien (ex.: morts-vivants, monstres, vampires, vaisseaux de l'espace, etc.). Je suis très content, après avoir vu un film, de retrouver ces images sous forme



de photos dans une revue. Le souvenir persiste grâce à elles. C'est pour cela que je souhaite à MAD MOVIES une longue existence (voire immortelle!).

Fabienne Chauche, LE VESINET

Génial !!! c'est ce que je pense de cette revue; sans rire, c'est vraiment bien, compréhensible, humoristique, à la pointe de l'actualité, et tout et tout (allons-y pour la pommade...). Je l'ai découverte aujourd'hui, dans un kiosque, honteusement dissimulée sous une nullité que je ne citerai pas (pas de pub!); peut-être que le vendeur voulait se la garder pour lui tout seul (petit égoïste) et je l'ai dévoré (le journal, pas le vendeur) dans le R.E.R. Ah là là! Quel pied! Je pense avoir fait de nouveaux fans, vu les coups d'œil furtifs (mais admiratifs) lancés par mes voisins-z-et voisines; du coup, j'ai acheté d'autres numéros à la boutique MOVIES 2000 (un peu de pub, il y avait vraiment plein de trucs très chouettes).

Mais si je me suis jetée avec une grâce féline sur mon papier à lettres (le pauvre!), c'est pour répondre à Sylvie Geoffre (courrier Mad 25); ma chère, je n'ai pas 18 ans et j'ai vu MAD MAX 1 au cinoche, suffit d'être débrouillarde!

Pour en revenir à MAD MOVIES, vous êtes très forts, les gars: grâce à vous j'ai redécouvert le cinéma fantastique et une envie furieuse de «ZOMBIE», «VIDEODROME», «la Nuit des Morts-vivants» me prend au tripe, j'y cours. Gros bisous bien baveux. Continuez comme ça, c'est extra.

Pour ma part, il y a déjà longtemps que je drague dans le métro au moyen de quelques MAD négligemment passés dans la boutonnière... Mais pourquoi tu ne nous donnes pas tes combines pour entrer au cinoche? Enfin, quant à tes bisous, tu veux qu'on passe semestriel, c'est pas vrai!...

D'Antoine Cervero (365-74-39)

Et d'abord bravo pour la revue; je connais l'opinion des lecteurs à ce sujet mais je renchéris tout de même. En fait j'écris surtout parce que je suis hanté par le désir de faire de l'animation en super 8, petit budget seulement, mais il me manque la technique. J'avais commencé trop hâtivement dans l'ignorance complète. C'est ainsi que j'ai loué chèrement une caméra vidéo qui ne me permettait pas de réaliser ce que je voulais. Les marionnettes aussi posaient un problème: celui de la confection. J'ai cherché toute sorte de méthodes inadéquates; finalement, à partir de mannequins en bois pour le dessin grossièrement articulés, j'ai fixé et travaillé du mastic. J'essaie de créer de sympathiques petits monstres.

Je suis encore désespéré par ce premier échec et si il y a parmi vous des amoureux de ce genre, je vous demande de me contacter. Je m'adresse aussi bien à MAD MOVIES qu'à ses lecteurs. Merci d'avance.

Evidemment, mon pauvre Antoine, si tu recherches les méthodes inadéquates au départ, tu vas te planter sérieusement. Cherche donc les bonnes immédiatement, tu gagneras du temps! Bon, enfin, on passe quand même ton numéro de téléphone. And... good luck!

D'Isabelle Fonbaustier, MONCEAU LES MINES

J'ai quinze ans (passés) et depuis un an j'achète régulièrement MAD MOVIES. Ouais, c'est bien... Je sais pas si vous voyez le travail de là, mais je suis obligée de me cacher pour lire cette revue because mes parents, tout de suite, iraient encore s'amuser à croire que c'est des horreurs. Mais c'est normal, ils ne comprennent rien au ciné-fantastique.

Bon, au fait: cette lettre pour vous demander quand exactement sortira en France «La revanche du Jedi»? D'autre part, j'avoue que je ne comprends pas tellement ceci: Lucas a bien réalisé «La Guerre des Etoiles», mais est-ce bien lui qui a réalisé «L'Empire Contre-Attaque»? J'ai entendu dire que c'est un certain Henri Marquand qui aurait réalisé la 3ème partie. C'est vrai? D'où il sort celui-là? Bon

alors, je vous embrasse tous. Mais au fait: serait-ce trop vous demander de publier ma lettre? Allez... s'il vous plaît... Une B.A... Bisous à vous tous.

C'est Irvin Kershner qui dirigea «L'Empire Contre-attaque» et c'est Richard Marquand qui se chargea de la réalisation de «Return of the Jedi» que nous verrons chez nous vers le début du mois d'octobre. George Lucas s'occupe désormais du travail de production et du scénario. Arrêtez avec les bisous, on peut plus travailler tranquille!...

De Pascal Beraud, CRETEIL

Du fantastique en pagaille, de l'horreur à flots, de la violence à souhait. Bref, MAD MOVIES, c'est le pied. Bien que récemment acheteur de cette petite merveille, je dois reconnaître que ce magazine a de la gueule.

Bon, je vais pas vous baratiner pendant une heure. Je vous donne seulement mon point de vue. J'ai mendié pour le dernier numéro et j'ai eu raison. Tout est bon, des photos jusqu'aux critiques traitées avec rigueur. Je dois vous avouer que Claude Scasso et Yves-Marie Le Bescond m'ont impressionné!

Cependant je vais quand même vous demander d'où vient cette absence de posters? Vous comprenez, les murs de ma chambre décrépisent à vue d'œil.

Un lecteur qui, tout en étant aussi laid qu'un des monstres de «Creepshow», garde l'amitié et la tendresse d'une petite marionnette de «Dark Crystal».

De Melle S. Roucou, NANTES

Je veux les numéros 22 et 25 de «Mad Movies». J'en ai marre, je ne trouve jamais ceux qui sortent, les nouveaux. Je vais me tuer après avoir tué toute ma famille. Je paye en plus! Alors plus qu'une chose: c'est urgent! Je vais bientôt partir, alors vite!

Le 22 et 25, ne vous gourez pas surtout: vingt-deux et vingt-cinq...

De L. Mainguet, INZINZAC

Lecteur de MAD MOVIES depuis le 23, je vous écris un peu en réponse à la lettre de Jean-Christophe Trebuchon de Grenoble dans le courrier des lecteurs du 26. J'habite une très petite ville mais je n'ai aucun problème pour me procurer MAD. La librairie me le met de côté tous les trimestres et je suis peut-être le seul à le lire dans ma ville. A part cela je voulais vous complimenter pour votre magazine, bien supérieur aux (...). La rubrique «Les Livres» est une très bonne initiative. J'espère un jour y trouver un article sur les romans de H.P. Lovecraft.

Arrêtez de nous dire que nous sommes meilleurs (une lettre sur trois, dans l'ensemble) ou plus ceci ou cela que telle ou telle autre revue. D'une part on s'en fout, d'autre part on sucre toujours le passage en question et le nom de la revue citée et enfin, plutôt que de faire mieux (ou moins bien d'ailleurs...) qu'une revue x ou y, on préférerait réussir la nôtre, tout simplement et sans critères extérieurs, avec toute l'originalité, voire les faiblesses que cela peut comporter. Marre des modèles, laissez-nous rêver un peu.

D'Erwan Moysan, AURAY

Vous écrire devient de plus en plus dangereux! En effet, prenant mon calepin, mon encre de chine se déverse majestueusement sur la couverture laineuse de mon parquet (la moquette, quoi!). 1/4 d'heure de labeur acharné et voilà: tout propre! Un conseil à ceux à qui arriverait ce genre de bêtise: prenez une éponge et frottez avec du — tût — et voilà. Bon, c'est pas pour dire ça que j'ai écrit.

ELOGES: votre «journal» est bien, cool et tout et tout! (c'est tout, j'aurais plus d'encre).

REPROCHES: (gniark, gniark) Lestang n'est pas assez précis; en voulant essayer la machette surprise j'ai décapité ma grand-mère. Heureusement la machette n'a rien.

J'ai également suivi votre conseil (MAD 26, dernière ligne, courrier des lecteurs): je suis en tôle, va falloir indemniser.

Je pense que vous n'êtes toujours pas assez énergique, il fallait tirer sur les intervenants. faites attention, mon vieux, on ne sera pas toujours là pour tout vous dire...

De Thierry Aubin, PARIS

Merci pour le numéro 26 qui surpasse de très loin tout ce que vous aviez fait jusqu'ici. Je le trouve en tout point satisfaisant et bien équilibré. Pourquoi ne pas faire un dossier sur le prochain «Guerre des Etoiles», je suis sûr que bien des lecteurs attendent ça. Mes amitiés et à bientôt à vous lire.

De Benoit Lupovsi, LAXOU

Quelle surprise quand, pour la première fois, je découvre votre revue: super, extra, génial, etc. J'ai beaucoup apprécié le reportage sur Cronenberg qui est mon réalisateur préféré. Votre journal est bien équilibré (photos) mais l'ennui c'est qu'il ne paraît que tous les trimestres. J'aimerais beaucoup que tu fasses un dossier sur: Romero, de Palma, Kubrick, Carpenter, Boorman, Friedkin, etc. J'ai beaucoup aimé votre rubrique sur les cassettes vidéo car j'essaie de faire un classement en ce moment. J'ai 14 ans et le même ennui que certains de vos lecteurs pour les films interdits aux moins de 18 ans. Au fait, j'y pense, je vous remercie pour la collection d'affiches à la fin du bouquin, c'est génial. Longue vie à MAD MOVIES.

De Lydia Perrin, BELFORT

Cher Tonton Mad: ta revue est splendide et j'adore la lire et la relire (la relire car attendre tous les trois mois une nouvelle parution c'est beaucoup trop long...) ainsi que parcourir ses splendides photos. Ce que j'aimerais toutefois c'est que tu consacres de temps à autre un article sur les acteurs du genre: Harrison Ford, Mel Gibson, Joe Spinell, etc... qui attirent, j'en suis certaine, un nouveau public féminin pour le genre fantastique que vous défendez. Assez de machisme, des mecs... Grosses bises à tous.

COMMANDE D'ANCIENS NUMÉROS



Chaque exemplaire: 18F. Numéros disponibles: du 15 au 25. Frais de port gratuit à partir d'une expédition de deux exemplaires (sinon: 5F). Commande à effectuer par chèque ou mandat-lettre à «MOVIES 2000», 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

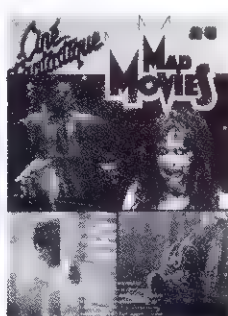
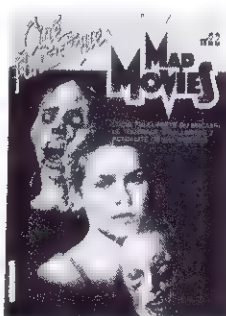
AU SOMMAIRE DES NUMÉROS DISPONIBLES:

- 15: Les films d'horreur espagnols, dossier Donald Pleasence...
- 16: Dorian Gray à l'écran, «Le Chat Noir» à l'écran, actualités.
- 17: Les cirques de l'horreur, les «Psycho-killers» à l'écran...
- 18: Le Cinéma Fantastique mexicain, Van Helsing à l'écran.
- 19: Entretien Dario Argento, les films d'«Ilsa», disques, etc.
- 20: Les films de l'espace (Alien, Star Wars, Flash Gordon...).
- 21: Les films d'horreur anglais, dossier Riccardo Freda, etc.
- 22: Dossier Lucio Fulci, les maquillages amateurs, actualités.
- 23: La série des «Dracula», «Mad Max II», Tom Savini, etc.
- 24: Dossier Dario Argento, Entretien avec R. Harryhausen.
- 25: Les films de Tobe Hooper, entretien avec Dick Smith, etc.
- 26: «Zombie», les films de Cronenberg, La série des «Mad Max».

MAD MOVIES
CINE FANTASTIQUE - 21



LE FANTASTIQUE ANGLAIS
CANNES 61 RICCARDO FREDA





(suite de la page 31)

Fisher, indéniablement elle a mûri; fini les rôles de princesse à sauver. Leia participe maintenant aux actions de commando (ce qui lui permettra de faire la première connaissance avec des Ewoks !), sans pour autant oublier celui qui tient une place à part dans son cœur et qu'elle parvient à faire sortir de son cercueil minéral au début du film... Ce qui nous vaut d'ailleurs l'occasion charmante de contempler enfin la princesse d'Alderaban en minuscule bikini coquin... conformément aux désirs de l'abominable Jabba !

Comme dans le précédent volet, Dark Vader est encore une fois l'incarnation du mal; l'incarnation mais non plus la personnification car cette terrible fonction revient ici tout naturellement à l'empereur... dont on n'apprendra rien pendant tout le film, si ce n'est qu'il porte une vieille bure de moine (tout comme Obi Wan Kenobi...). Vader, par contre, se taille la part du lion au niveau des révélations explosives: il est bien le père de Luke mais il a été «retourné» vers le mauvais côté de la force par l'empereur. Fataliste, il n'a plus jamais essayé de se rebeller contre son nouveau maître. Pourtant, devant le spectacle de son fils torturé à mort par l'empereur, il se décidera enfin...

Quant aux autres personnages-piliers de la saga, Calrissian, C3PO, R2D2, leur rôle n'a pas été extrêmement développé. Les gags fusent cependant encore sur la tête des deux droides (R2D2 transformé en bar roulant, C3PO déifié, etc...). N'oublions pas qu'ils devraient théoriquement constituer les seuls personnages qui apparaîtront dans les futurs épisodes de cette fabuleuse aventure cosmique (dont la prochaine devrait en principe être antérieure aux trois films sur un plan temporel).

Le premier « GUERRE DES ETOILES » était un acte d'exposition, d'où l'extrême richesse dans la présentation des différents protagonistes de l'histoire. Lucas ne pouvant sans doute pas se permettre d'omettre le moindre détail quant à l'histoire personnelle de chacun de ses personnages, étant donné qu'il y serait ensuite fait référence dans les volets suivants. « STAR WARS » mit donc l'accent sur les pivots humains de la saga. Tout particulière-



ment du côté des «bons», à savoir l'alliance rebelle autour de laquelle tourne entièrement ce premier volet. « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE » observa le même procédé, en l'utilisant cette fois du côté des impériaux, dits «les mauvais»: la boucle étant bouclée et les présentations achevées, l'action et la conclusion se devaient d'être introduites. « LE RETOUR DU JEDI » résout toutes les énigmes des volets précédents et marque indiscutablement l'avènement de héros quasi-mythiques.

La quête est terminée, les coups de théâtre successifs ont été résolus, les sentiments révélés: la fresque spatiale de George Lucas se termine en grande pompe, dans la plus pure tradition hollywoodienne. Gageons que la saga des « Aventures de Skywalker » fera désormais date dans les annales du cinéma fantastique et même du cinéma tout court !

Bertrand COLLETTE



George Lucas (à gauche) et Richard Marquand (à droite) se joignent au touchant tableau de famille...

QUESTIONNAIRE « MAD MOVIES »

Vous aimez MAD MOVIES, vous avez raison. Mais vous aimeriez sans doute que la revue s'améliore. Aussi pour pouvoir répondre à votre attente, nous vous prions de remplir ce questionnaire et de nous l'envoyer à MAD MOVIES 49, rue de La Rochefoucauld 75009 Paris. Soyez nombreux à nous faire part de vos suggestions; c'est la meilleure garantie de l'efficacité de notre enquête. Il n'est pas nécessaire de découper la revue, vous pouvez répondre sur feuille de papier en reprenant le numéro des questions. Merci.

- 1 - Quels numéros de MAD MOVIES possédez-vous?
- 2 - Classez les couvertures par ordre de préférence (en premier celle que vous préférez).
- 3 - Trouvez-vous la typographie trop grosse, correcte, trop petite? Seriez-vous gêné si l'ensemble des caractères devenait très petit?
- 4 - Des numéros que vous possédez, quels articles (citez-en deux ou trois) avez-vous préférés?
- 5 - Quels sont ceux que vous avez le moins aimés?
- 6 - Quelles rubriques préférez-vous?
- 7 - Quelles sont celles que vous aimez le moins?
- 8 - Attachez-vous plus d'importance au texte ou préférez-vous davantage de photos et illustrations?
- 9 - Le fait de finir la lecture d'un article dix ou quinze pages plus loin vous gêne-t-il.
- 10 - Combien de personnes lisent votre exemplaire?
- 11 - Quel âge avez-vous?
- 12 - Qu'aimez-vous dans MAD MOVIES?
- 13 - Trouvez-vous souhaitable une extension des rubriques (Musique de films, Livres, Bandes dessinées, d'autres peut-être...)?
- 14 - Faites-nous part de vos critiques et suggestions brièvement.

petites annonces

- Recherche affiches de films fantastiques, 40 x 60 exclusivement, de «Terreur extra-terrestre», «Hurlements», «Pulsions», «Survivance», «Ténèbres». Ecrire à Alain Muré 83, rue de Molina 42000 St Etienne.

- Je recherche toute documentation sur «Mad Max I et II», «La Guerre des Etoiles» avec tous les trucages et effets spéciaux. Ainsi que toute photo ou article sur Barbara Carrera. Laurent Garcia 13, rue du Professeur Henri Groupe Les Ajoncs 13009 Marseille.

- Recherche tout document concernant Tanya Roberts, surtout les photos et les posters ainsi que des renseignements sur les nouveaux films qu'elle va tourner; si possible également son numéro de téléphone et son adresse. S'adresser à Alain Delmas 24, allée Beethoven 95470 Fosses.

- Je cherche une personne susceptible de m'envoyer photos ou article sur «La Guerre des Etoiles» (I, II et soon III) ou «Blade Runner» ou «Les Aventuriers de l'Arche Perdue» ou Harrison Ford (qui, avouons-le, chères amies, vous êtes de mon avis, n'est pas du tout dépourvu de charme!...) S'adresser à Isabelle Fonbaustier 1, rue du Chemin de fer 71300 Monceau-les-Mines.

- Recherche documents photographiques sur le film «Alien» (surtout les décors) et suis prêt à acheter des albums du peintre H.R. Giger. S'adresser à Bertrand Deltheil 10, rue Ellysée Reclus 22000 St Brieuc. Rigolos s'abstenir.

- J'achète tout (posters, photos, coupures de journaux, interviews) sur Isabelle Adjani dans les films «Possession» et «Nosferatu». M'écrire en m'indiquant les références, prix et formats à Emmanuelle Ramon 44, avenue des Prés Vendôme 78450 Villepreux.

- Cherche à acheter les MAD MOVIES 1 à 14. Téléphoner à Marie-Odile Mussig (88) 22 33 11 aux heures de bureau.



Barbara STEELE

MOVIES 2000, LIBRAIRIE DU FANTASTIQUE

En vente sur place toutes les photos et affiches de cinéma fantastique, les revues spécialisées françaises et étrangères (Starlog, Starbust, Cinéfantastique, Fangoria, etc...) les musiques de films, les fanzines ainsi que les précédents numéros disponibles de Mad Movies.

Ouvert tous les jours de 15h à 19h (sauf lundi et dimanche). Métro St. Georges ou Pigalle.

PAR CORRESPONDANCE: Une liste des affiches, photos de films, jeux de photos couleurs est disponible à notre adresse. Prière de joindre trois francs en timbres à toute demande.

AFFICHES DE CINEMA
PHOTOS D'ACTEURS CHANTEURS
SCIENCE-FICTION FANTASTIQUE

OUVERT
DE 15 H A 19 H
(Sauf Lundi)

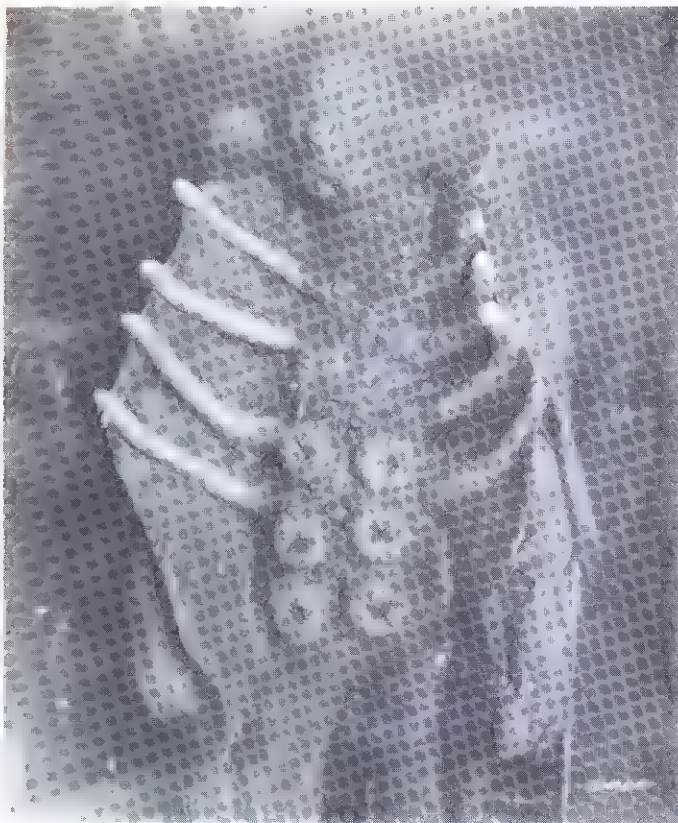


MOVIES 2000

LIBRAIRIE DU CINEMA

ACHAT · VENTE

49, rue de La Rochefoucauld, 75009 PARIS ☎ 281 02 65



PETITES ANNONCES (suite)

— Je recherche personne sympa pouvant me faire visionner la cassette vidéo de «Mad Max I» et «Le Droit de Tuer». Pour la réponse téléphoner au 899 48 28 à partir de 18 heures.

— A vendre les œuvres complètes, éditions originales, certaines dédicacées à Rosny, reliées, de Maurice Renard. Prix suivant le rayon SF de Henri Delmas et Alain Julian, plus ou moins de 900F français. Ecrire à Alexandre de Groote, Avenue de Broqueville, 151, Bte 3, 1200 Bruxelles, Belgique.

— Vends films super 8 de SF (extraits). Plusieurs titres disponibles. S'adresser à Jean-Michel Jolly, 7 Boulevard Jacques Monod, Ma Campagne, 16000 Angoulême.

— Recherche documents sur le maquillage fantastique et les trucages. Faire offre à Richard Olivier 48 avenue Pasteur 68800 Thann.

— Echange ou vends 500 affiches petit et grand format sur toutes sortes de films. Hervé Michallet, Les cèdres Bt, 05000 Gap.

— J'achète tout document sur «Mad Max» I et II, sur Mel Gibson et sur ses nouveaux films. Ecrire à Valerie Dèzès 9, place Guynemer 64150 Mourenx.

— «Club d'Horreur Pure», recherche pour échange des films super 8 ou des copies vidéo de tout film fantastique ou d'horreur en version intégrale. Possède de nombreux titres à l'échange. Joël Dabernat 5, avenue Charrier 30200 Bagnols sur Cèze.

— Passionné et amoureux d'effets spéciaux et de maquillage cherche travail pour cinéma fantastique. Possède des connaissances sur les effets spéciaux et les techniques du latex. Ecrire à Emmanuel Malica 103, avenue Georges Clémenceau 34500 Béziers.

— Recherche tout sur le film «Kiss Contre les Fantômes». Téléphoner tous les jours après 18 heures au (85) 46 11 84.

— A vendre (lot complet) Midi-Minuit-Fantastique 1, 3, 13 (état moyen), 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24. Ecran fantastique 1, 2 (série numéro 2), Bizarre 24, 25, 36, 37, Miroir du Fantastique 1 et 2 volume 1, Horizons du Fantastique 3 à 17. Ecrire à Jean-Louis Chevé, Le Rocher, Bat Legneiss 13127 Vitrolles.

Le titre mystérieux!

Eh bien non, la photo ci-contre ne représente pas ce bon vieux tonton Mad mais bien le personnage inquiétant d'un film mystère dont il va falloir trouver le titre aujourd'hui. Cette fois, pas de scénario pour vous aider car c'est vraiment très facile. Répondez-nous juste (sans oublier de joindre votre réponse à notre questionnaire, petits fraudeurs...) et nous vous enverrons la photo grand format de votre acteur ou de votre film préféré (indiquez plusieurs titres ou noms par précaution).

Quant à notre titre mystérieux du numéro précédent, il s'agissait de «THE TIME TRAVELERS», film AIP d'Ib Melchior (1964). Nous ont donné la bonne réponse: Jean-Marc Grava, Jean-Claude Gaudert, Eric Charbonnel, Ernest Balbiano, Michel Ménoré et Alain Mignard. Félicitations, ce n'était pas si facile.

ABONNEMENT

L'abonnement à MAD MOVIES est de 60F pour quatre numéros à paraître. Tout règlement par chèque au nom et à l'adresse de MAD MOVIES, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 Paris.

— Recherche MMF 1, 4/5, Metaluna 1, Ecran Fantastique 1 2, 4, 5 (saison 73-74), Styx 1, Bizarre 14/15, plus scénarii et press-books, saisons cinématographiques 56, 57 et 75 ainsi que la musique des «Cavaliers» de J. Ford. Ecrire à J.P. Dubois 36, rue P. Audry 69009 Lyon.

— Urgent et sérieux: recherche nombreuses personnes intéressées par le cinéma de SF et compétentes dans un domaine touchant au cinéma pour former une équipe de création de films de SF et action (super 8), mais avant tout une équipe d'amis. Pour contact écrire à Guy Rabiller 17, rue Pasteur 78400 Chatou.

— Recherche tout document sur «Le Pont de Cassandra», «galactica», «Mad Max» I et II et aussi à correspondre avec un ou une fanatique de films de science-fiction. Renaud Becker 12, Chemins Croix la Pâte 54150 Brier.

— Recherche B.O. de «Poltergeist» (cassette) et affiche américaine de «Towering Inferno», photos exploitation de «Jaws», «Frankenstein Junior», «Alien», «The Rose», «Ben Hur», «Eléphant Man», «Apocalypse Now». Je recherche aussi des fans de ciné-fantastique pour monter un projet de film sur Valence. Pour tout cela une seule adresse: Jean-Luc Michat 5, allée des Cerisiers 26320 Valence.

— Je vends Avant-Scène 151 et 206, Mythologie de Vampire en Roumanie (Cremene), Horizons du Fantastique 4, Musées des Vampires, Musées des Sorciers, Mages, Alchimistes, Musée de la Bestialité, Musée des Suplices (Villeneuve). Détails à Martin Querre, Port de Girard 33133 Galgon.

— J'échange bande originale du film «Tommy» (2 disques) en très bon état garanti contre MAD MOVIES 22 et 23 ou 24 et 26 (en bon état si possible). Ecrire à Cédric Lamri 56, rue de Trans 83300 Draguignan.

— Recherche tout document sur le film «Scanners» de David Cronenberg. Ecrire à Sylvie Picard, 4, rue de Saint Quentin 75010 Paris.

EXPOSITION PERMANENTE DES PLUS BELLES AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE

N°6: L'OASIS DES TEMPETES (affiche française) →



JACK MAHONEY SHAWN CAY
WILLIAM REYNOLDS

L'OASIS DES TEMPÊTES

(THE LAND UNKNOWN)

CINEMASCOPE

Une production WILLIAM ALLAND
Montée par VIRGIL VOGEL





*Ciné
fantastique*

28

**MAD
MOVIES**

**Les Trois
GUERRE DES ETOILES**

TWILIGHT ZONE
LES TROIS « DENTS DE LA MER »
LA VIDEO, L'ACTUALITE, etc...





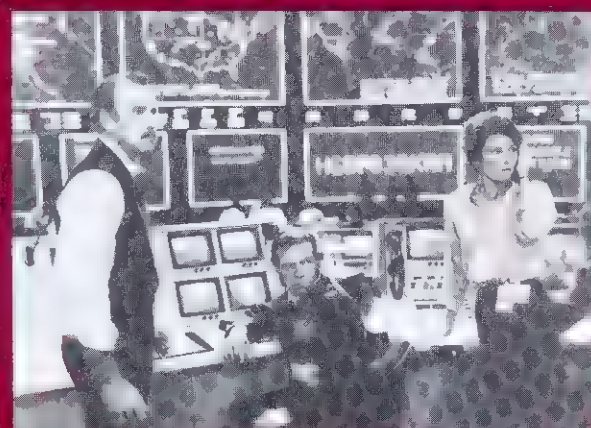
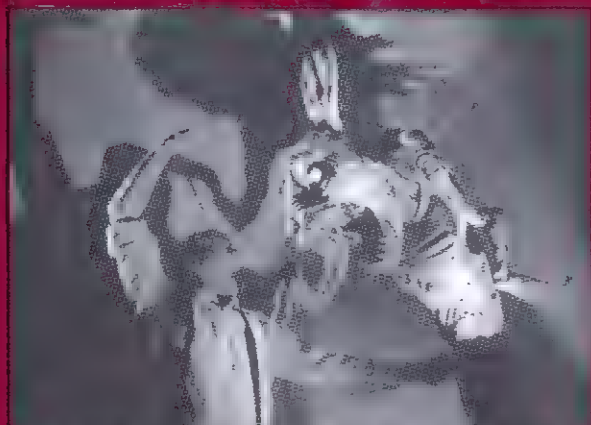
MAD MOVIES Ciné-Fantastique N° 28
Rédaction, Administration : 49, rue de La
Rochefoucauld - 75009 Paris
Editeur/Directeur : Jean-Pierre PUTTERS

COMITE DE REDACTION : Laurent et
Jean-Marc Chabrol, Bertrand Collette,
Yves-Marie Le Bescond, Michel Prati,
Jean-Pierre Putters, Denis Tréhin.

COLLABORATIONS : Dominique
Blattlin, Bill George, Pierre Levy, Martine
Masson, Pierre Pattin, Eric Pigani, Bruno
Terrier, Jack Tewksbury, Marc Toullec,
Yep, Marcel Burel.

ILLUSTRATIONS : Christophe L.,
Archives MAD MOVIES et les firmes
distributrices.

Remerciements à J.-Paul Aubry, Denis Davidson
Associate, D. Harry, B. Sinclair, « Bloody » W. Socks, la
Fox française, la C.I.C. et à tous ceux qui nous aident
chaleureusement.



Photos ci-dessus (de haut en bas) : « THE TWILIGHT
ZONE », « WARGAMES », « LE RETOUR DU JEDI ».

Dépôt légal : Octobre 1983
Revue trimestrielle

N° commission paritaire : 59956
N° ISSN : 0338 - 6791

Prix de l'exemplaire : 18 francs



Photogravure et composition : E.F.B.
Maquette : Jean-Pierre Putters
Impression : SIEP, Zone d'activités
77590 Bois-le-Roi
Distribution librairie : Temps Futurs
Distribution : N.M.P.P.
Tirage : 72.000 exemplaires

SOMMAIRE

EDITORIAL, NOTULES LUNAIRES	page 4
LES LIVRES	page 8
LA FOIRE DES TENEBRES	page 9
THE TWILIGHT ZONE	page 12
DANS LES GRIFFES DU CINEPHAGE	page 16
LA SERIE DES « DENTS DE LA MER »	page 22
LES TROIS « GUERRE DES ETOILES »	page 26
AVANT-PREMIERE	page 44
CRAYON-BIS	page 50
VIDEO ET DEBATS	page 53
LES DEMEURES FANTASTIQUES	page 56
COURRIER DES LECTEURS	page 62
MAD MOSIK	page 64
PETITES ANNONCES	page 65
LE TITRE MYSTERIEUX	page 66
LES PLUS BELLES AFFICHES	page 66

Photos de couverture : (1) « LA GUERRE DES ETOILES », (2) H. Ford
dans « LE RETOUR DU JEDI », (3) « LE RETOUR DU JEDI ».

NOTULES

LUNAIRES

- Jean-Jacques Beineix est en train d'écrire son 3^e film; ce devrait être une histoire de vampires à tendance burlesque. Le budget prévu de cette coproduction franco-américaine est de 13 millions de dollars. Le titre « ICE MAIDEN » (la jeune fille de glace). Le film devrait être tourné à New York et inclure de nombreux effets spéciaux (maquettes, transformation...)

- La suite du célèbre « Raiders Of The Lost Ark » commence à se préciser: il s'agit donc d'INDIANA JONES & THE TEMPLE OF DEATH », ce n'est pas une séquelle à proprement parler car le film se déroulera avant le premier résultat direct: plus de Marion Raven (alias Karen Allen)... mais une nouvelle « Indy's Girl »...

- La nouvelle que tous les Skin Heads attendaient: « Jupiter » contre-attaque! Mais oui, le Jupiter du terrifiant « LA COLLINE A DES YEUX » de Wes Craven. Celui-ci vient de mettre la dernière main à une

suite directe. Se situant 6 ans après le drame « LA NUIT DE JUPITER » commence avec la participation du seul survivant du premier volet, Bobby, à un rallye de moto-cross à travers... le désert. Et devinez sur qui le malheureux va tomber avec ses petits copains? Le gagnant reçoit une hache en travers de la figure!



- La « Laurel Entertainments » (= boîte de production de George Romero) s'attaque maintenant à la TV américaine: les charmants producteurs de « ZOMBIE » & « CREEPSHOW » viennent de proposer le lancement d'une nouvelle série, « TALES FROM THE DARK SIDE », dans l'esprit des célèbres « AU DELA DU REEL » et autre « QUATRIEME DIMENSION ». L'épisode « pilote », intitulé « Trick or Treat », a été écrit par Romero Himself: les kids américains vont en avaler leur pop-corn de travers!

- Le 1^{er} Festival International de Cinéma Fantastique et de l'Imaginaire, organisé à Bruxelles, commence à dévoiler quelques titres de sa programmation. Au menu: HOUSE OF LONG SHADOWS, LOCK (Belgique), LA MORTE VIVANTE (France), LE RETOUR DU LOUP-GAROU (Espagne), LE SECRET DE LA MOMIE (Brésil), SLAYER (voir « notules » précédentes), TIMEWALKER (une histoire de momie qui voyage dans le temps), LES VISITEURS DE LA GALAXIE (voir compte-rendu du festival de Sitges, NO25), XTRO, DON'T GO IN THE HOUSE, SUMMER OF SECRETS (Australie). La section rétrospective rendra hommage à des metteurs en scène et interprètes qui ont charmé nos années soixante et dont certains seront présents à la manifestation: Peter Cushing, John Hough, Michael Powell, Barbara Steele, Ingrid Pitt, etc. Pour toute information supplémentaire, contactez: Fantasy film A.S.B.L., Beukendreef 12 à B- 1850

EDITORIAL

La rentrée. Avec cet impératif immédiat: sortir un numéro de rentrée. Nous qui venions tout juste de rentrer comment allons-nous nous en sortir? (ça démarre mal cet édit, bonjour la syntaxe...). Heureusement, nous avions notre questionnaire tout plein de vos bonnes idées; on était sauvé...

Un fameux travail ce questionnaire; nous ne nous attendions pas à une telle masse de réponses et pas de personnel pour le dépouiller. D'autant que le responsable de cette brillante idée s'était empressé de s'enfuir aux Etats-Unis devant l'ampleur de la tâche. On vient de demander l'extradition... Bon, on lui pardonnera peut-être puisqu'il en a profité pour nous faire parvenir son dossier TWILIGHT ZONE et quelques précieuses infos.

En bref, trois idées fortes dans vos lettres: plus de pages, plus de couleur, plus de MAD (ce qu'il nous faudrait surtout

c'est plus de temps!). Alors nous allons essayer de vous satisfaire et ce présent numéro constitue déjà un premier pas. Pour la fréquence de parution, encore un peu de patience, la séparation de MOVIES 2000 et de MAD MOVIES - déchirante - (encore que fort arrosée, on était tous complètement déchiré...) nous permettra peut-être de reconsidérer la question du côté de l'année prochaine, mais n'en parlez à personne!

Donc, après un numéro 27 qui fut ce qu'il était, il nous paraissait judicieux de fournir un numéro suivant encore meilleur. Nous l'avons appelé le numéro 28, ce qui était fort habile de notre part, et on l'a rempli de plein de bonnes choses. Comme ce dossier sur les « Maisons qui tuent » (non, pas celles de « Merlin Plage » qui vous tombent sur la tronche dès la dernière mensualité réglée), celles où demeurent des esprits étranges dans ces étranges demeures (ça recommence! je me demande si je ne vais pas refiler l'édito à quelqu'un d'autre pour le prochain numéro...). Et puis aussi un autre sur les trois « DENTS

DE LA MER » par notre envoyé spécial des mers du sud, de l'actualité, de la vidéo, des bouquins, de la mosik avant de passer au gros morceau de cette livraison: « LA GUERRE DES ETOILES » au grand complet avec les trois volets de son second chapitre. Bertrand Collette, notre envoyé spécial sur Betelgeuse (en plus c'est le même, comment a-t-il fait?), constellation Orion (le code postal m'échappe pour l'instant), nous a rapporté de saisissantes révélations que les archives mad moviesques ont aussitôt illustrées façon grand luxe.

Que dire de plus, sinon que l'on fera mieux la prochaine fois et que si vous nous aimez autant que vous nous le dites; eh bien abonnez-vous; ça nous aidera davantage que vos bisous (c'est vrai qu'est-ce que ça veut dire tous ces bisous, on n'arrête plus d'en recevoir de partout! Si vous voyez que cela se passerait ainsi avec le colonel Kurtz, tiens!).

- Bon, salut à tous.

Jean-Pierre PUTTERS

Grimbergen. Belgique. Date des réjouissances: du 4 au 12 novembre 83 (j'ai déjà annulé tous mes rendez-vous...).

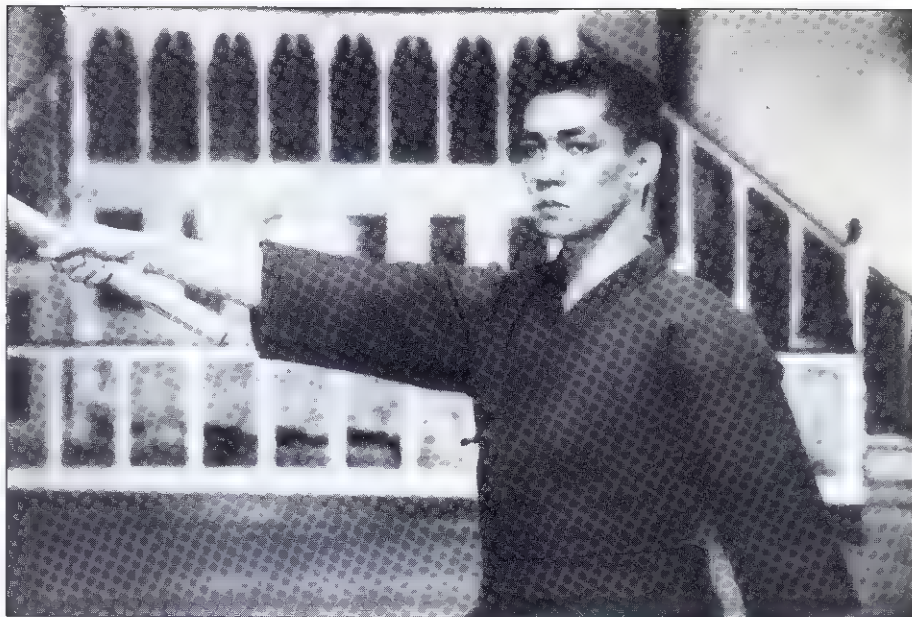
- Petit problème : quand on s'appelle Lucio Fulci et qu'on a à défendre sa réputation d'horrible réalisateur, comment concilier les impératifs qui vous ont rendus célèbres (tripailles, amputations, zombies etc) avec le nouveau genre à la mode chez les producteurs Italiens? Réponse : en tournant « CONQUEST », immonde mélange censé exploiter la veine « Sword & Sorcery » et contant les fumeuses péripéties d'Elkan, descendant d'un glorieux guerrier qui décide un beau jour d'accomplir un périple initiatique à travers moult contrées mystérieuses. Sa route croisera successivement celle du méchant Ocron & ses Hommes-Loups (és !), de Max le rebelle (si), des « Hommes Fœtus », et même des « Hommes Chauves (qui peut) Souris » : tout un programme, quoi !

- John Carpenter s'apprête à donner les premiers tours de manivelle sur le tournage de « FIRESTARTER », d'après le best-seller de Stephen King. Apparemment la cote du réalisateur de « THE THING » est remontée chez les producteurs : il enchaînera ensuite sur « THE NINJA », pour se consacrer alors enfin à son projet de western vieux de plusieurs années : « EL DIABLO »...

- La deuxième édition du Festival International du Film Fantastique et de Science-Fiction de Bruxelles aura lieu, toujours dans la grande salle du « Passage 44 » du vendredi 13 (au secours !) au dimanche 29 avril 1984. Cette manifestation qui l'année dernière a accueilli 30 000 spectateurs proposera cette année une soixantaine de films ! Pour présenter des films ou pour vous renseigner une seule adresse : Festival International... (voir plus haut), 144 avenue de la Reine 1000 Bruxelles; de là à dire que ça se passe encore en Belgique, y'a pas loin... (qu'est-ce qu'ils ont les belges en ce moment?).

- On parle en ce moment déjà d'un mystérieux « HALLOWEEN IV » : mais comment diable les scénaristes vont-ils réussir à ressusciter le terrible tueur nocturne, réduit à l'état de hamburger trop cuit dans le second film? J'y suis : il aura sûrement eu le temps de pondre quelques œufs...

- DREAMSCAPE met en scène un psychologue (Max Von Sydow) qui a inventé une machine à pénétrer les rêves, afin d'améliorer la psychothérapie. Mais un espion (Christopher Plummer) entend bien utiliser cette invention pour d'autres buts, tuer le président des USA par exemple; Dirigé par Joe Rubin (Lâche-moi les baskets). Graig Reardon devrait créer les effets spéciaux de maquillage.



- Ryuichi Sakamoto (le petit Japonais qui donnait la réplique au grand David Bowie dans « FURYO ») aurait été à nouveau pressenti par Nagisha Oshima pour incarner l'affreux meurtrier cannibale qui défraya la chronique parisienne il y a quelques temps; certaines admiratrices de Sakamoto risquent d'être déçues par sa nouvelle composition...

- La prochaine production de Charles Band s'intitule SWORD KILL. Devinez quoi, c'est en relief. Et cela concerne un samouraï congelé dans un bloc de glace depuis 300 ans.

- Tout va mal sur le tournage de « Supergirl » : Helen Slater, chargée d'incarner la super-héroïne, joue paraît-il comme une patate, les effets spéciaux laissent à désirer, le budget file à vitesse grand V : bref, la petite cousine de SUPERMAN semble avoir quelques problèmes à prendre son essor...

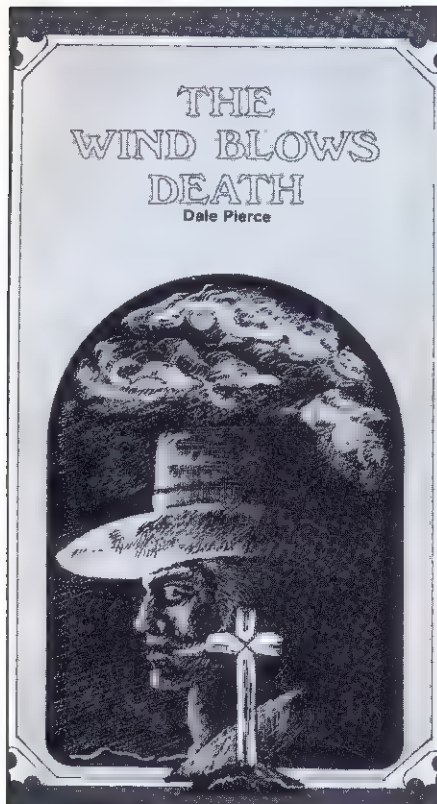
- Pas démoralisés pour autant, les malheureux producteurs, autrement dit, les frères Salkind, annoncent déjà ce qui ne manquera pas d'être le film le plus craignos de la décennie : les AVENTURES DU PÈRE NOËL, faut'le faire !

- Cinq films d'Hitchcock et pas les moindres Rear window, The rope, The trouble with Harry, Vertigo, The man who knew too much (56) vont ressortir aux USA dès octobre sous la houlette de Universal. Hitchcock et son agent avaient bloqué les droits de ces quelques chefs-d'œuvre invincibles depuis une vingtaine d'années.

- Un jeune homme de 18 ans a volé au Kansas une copie de « Return of the Jedi » dans l'intention de la revendre (12 000 \$) à des pirates vidéo. Il s'est fait pincer et risque une peine de 10 ans max. plus 10 000 \$ d'amende.



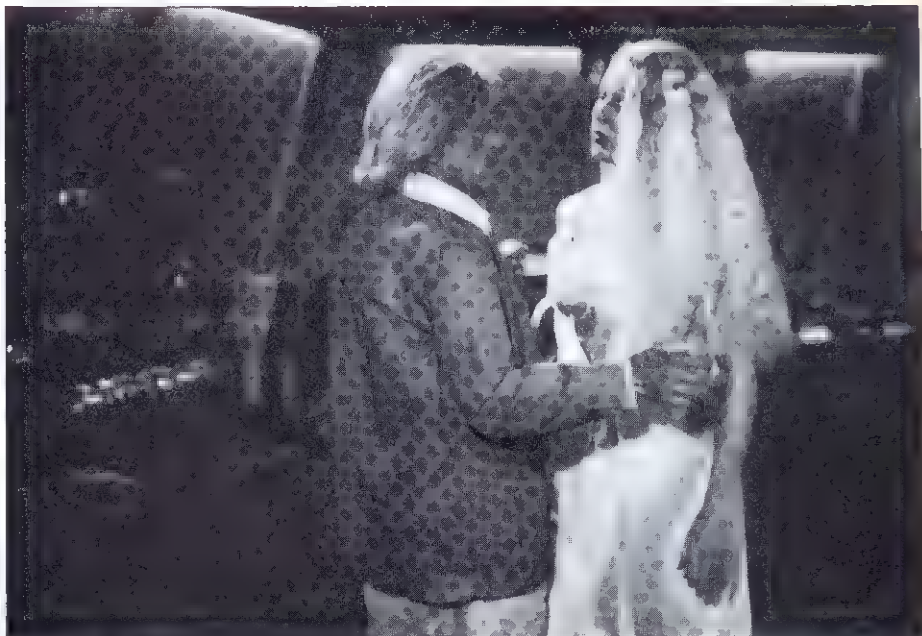
Pour ceux qui lisent l'anglais, qu'ils se précipitent sur le bouquin de Dale D. Pierce « THE WIND BLOWS DEATH », une histoire infernale se déroulant dans l'Ouest des Etats-Unis à la fin du siècle dernier. Pour se précipiter, malheureusement, il faut d'abord s'emparer de son papier à lettres car le livre n'est pas distribué en Europe. Il suffit de joindre quatre dollars (frais de port compris) à D. Pierce, box 23241, Phoenix, Arizona 85063 U.S.A.



— Gerry Anderson, le père de « Lady Pénélope », tourne en ce moment son nouveau film depuis presque dix ans ! Titre : « TERRAHAWKS » ; et tout ça en Super Mario-neton bien sûr...

— Cocorico ! Les Frenchy contre-attaquent : sous la direction éclairée de JUST JAECKIN (« Emmanuelle », « Madame Claude ») se tourne actuellement en France la première Super-production d'Héroïc-Fantasy nationale ! Tirée de la sulfureuse BD « GWENDOLINE », le film du même nom a choisi de mettre l'accent sur le côté « Grande Aventure », avec belle héroïne, preux héros, méchante reine, décors bizarres et locations exotiques... Et quand on vous dira que la jeune interprète féminine (TAWNY KITAEN) fera s'écrouler de rage les Farah Fawcett et autre Bo Derek, vous n'aurez plus qu'une idée : attendre fébrilement février 1984, date de la sortie...

— Jim Henson travaillerait sur un prochain long métrage consacré encore une fois à ses chers « Muppets » ; On n'a d'ailleurs toujours pas vu ici en France le second film mettant en scène cette bande d'illuminés lancés sur la trace d'un voleur de bijoux...

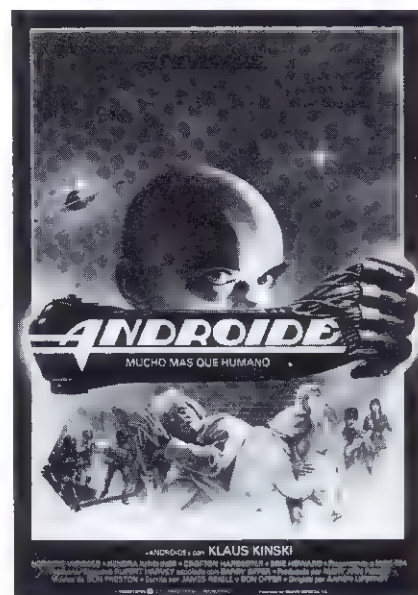


ANDROID sort enfin chez nous ; le film fut présenté à Avoriaz 83 et sera distribué dans le courant novembre de cette année. Klaus Kinski y travaille sur des androïdes d'une telle perfection que ceux-ci réclameront bientôt leur autonomie d'action et de pensée. Peu de moyens mais beaucoup d'idées et de charme dans ce petit film bien sympathique.

— A peine sorti de son segment de « TWILIGHT ZONE », Joe Dante « Piranha », « Hurlement » enchaîne aussitôt sur une autre production de Steven Spielberg, intitulée « GREMLINS », et d'atmosphère plutôt fantastico-merveilleuse.



LE GUERRIER DE L'ESPACE



Le Relief ne présente pas toujours les résultats escomptés. Pour une expérience réussie comme celle de MEURTRES EN TROISIEME DIMENSION, on compte aussi quelques cafouillages du style LE TRESOR DES QUATRE COURONNES. Il semble que LE GUERRIER DE L'ESPACE ait appartenu à cette seconde catégorie, problème de convergences disait-on ; toujours est-il que les effets 3D étaient désastreux et que l'exploitation aux U.S.A. se soldait par un strabisme ou une fatigue des yeux des spectateurs assez importants. De là l'abandon du système pour son exploitation en France. Mais les Américains (encore eux !) plangent actuellement sur un nouveau procédé sans lunettes où la perfection des perspectives serait enfin atteinte. D'ici qu'on reçoive des coups de rayon-laser dans l'œil, y'a pas loin...

— Chez ITV Books, parution d'un livre extrêmement documenté sur la série mythique des AVENGERS (alias « Chapeau Melon & Bottes de Cuir ») : les 161 épisodes de la série y sont analysés avec un luxe de détails époustouffant (ex : connaissez-

vous la pièce de théâtre tirée du feuilleton?) Un must à commander en Angleterre chez :A: Independent Television Books, 247, Tottenham Court Road London W1P 0AU.



Diana Rigg « as » Emma Peel.

— Problème entre les co-auteurs de LA NUIT DES MORTS-VIVANTS George Romero et John Russo; le metteur en scène de MIDNIGHT a en effet écrit un premier jet de Return of the living-dead. Après que O'Bannon aura retouché le script le film devrait être mis en scène par Tobe Hooper. Le hic est que le titre rappelle fortement les 2 premiers volets de la trilogie de Romero et pourrait même être confondu avec le dernier volet, DAY OF THE DEAD, dans lequel les zombies deviendraient les esclaves d'une équipe sans scrupules. Discussions et procès sont en cours pour faire changer le titre du film de Hooper.



— Le prochain film de « James Bond » est déjà en route! Intitulé poétiquement « FROM A VIEW TO A KILL », il nous donnera l'occasion de contempler le nouveau visage de l'invincible 007 : mais pour le moment, hélas, le mystère est total (et non, ce ne sera décidément pas Aldo Maccionne!). Le nom de Mel Gibson aurait pourtant été prononcé. Eh oui!

— Un beau héros bien blond, un gang de rockers du futur, l'apocalypse post-atomique : voilà quelques-uns des composants d'un des chefs-d'œuvre assurés de la production américaine... Titre : « SURVIVAL ZONE », avec en prime un méchant fortement inspiré par les « Tœcutter » et autres « Humongous » chers à MAD MAX; Dernier détail : le héros, Arggl, se prénomme Adam (ça, c'est original) et il est incarné par le preux Gary Lockwood (oui, celui de « 2001 » !)



Les deux photos : KRULL.



On commence à chuchoter quelques titres prévus pour la sélection du prochain festival d'Avoriaz. Comme celui de CHRISTINE, le dernier film de John Carpenter. On parle aussi de THE LIFT, film néerlandais de Dick Maas où un ascenseur assassine comme un fou. Attention à la censure... Enfin on y verrait également le film de Peter Yates, KRULL, qu'on présente un peu comme le sommet en matière d'héroïc-fantasy (elle en avait bien besoin, la pauvre!). Enfin, inutile de vous dire que l'on a déjà la main sur nos valises...

Sur nos écrans, ces trois productions devraient voir le jour dans le courant du mois de février.

— « THE LOST TRIBE », réalisé par John Lang, met en scène les tentatives infructueuses d'un jeune couple à la recherche de leur beau-frère, mystérieusement disparu. Leur enquête va les conduire dans des milieux plutôt interlopes; Guidés par les dons parapsychologiques d'une petite filleule, Edward et Ruth ne vont pas tarder à se rendre compte qu'il y a anguille sous roche...

San HELVING

ERRATA

Dans l'article sur Bernard Herrmann, première colonne, lire « L'Aventure de Mrs Muir » et non pas « L'Aventure du Posédon », évidemment, c'était une faute de distraction, mais enfin, nous nous sentons tout de même assez honteux! Par ailleurs, faute de place, nous n'avons pu inclure une discographie complète. Pour cela Cf POSITIF N° 187. A signaler la parution de « The Twilight Zone 1 et 2 » (Ed Varese) et de Citizen Kane, Hangover Square. Voir également le courrier des lecteurs de ce numéro.

Enfin Jean Claude Romer dont on connaît l'érudition cinématographique, nous signale quelques titres omis dans la filmo de cette chère Barbara (Steele). A savoir : « Your Money or your Wife » (1960), « Tre per una Rapina/Tiempo de Violencia » (1964), « Ferma il Mondo. Voglio Scendere! » (1970). Et puis que « Les Baisers » est un sketch de Jean François (et non pas Jean Claude) Hauduroy, que le titre français de « The Pit and the Pendulum » est « La Chambre des Tortures » ainsi que les bons titres des deux films de Freda sont « L'Effroyable Secret du Dr Hitchcock » et « Le Spectre du Dr Hitchcock » et qu'enfin « La Danse Macabre » dont il est question dans l'article n'a pas été reporté dans la filmo. A savoir également qu'il y manque le téléfilm « Once Upon a Tractor » (1965, USA). Eh bien désormais nous nous mettons à plusieurs sur les films! Merci tout de même Jean Claude Romer.

LES LIVRES...

LES CHRONIQUES DE MAJIPOOR

de Robert Silverberg
Ed. Lafont

Hissune est un jeune garçon qui a le privilège de faire son apprentissage dans le service qui s'occupe du registre des âmes de la planète géante Majipoor. Ce registre contient sous forme de capsules les enregistrements des vies de tous les habitants ayant vécu sur la planète, et ce depuis des millénaires. Notre héros va profiter de cette aubaine pour utiliser ces capsules à son usage personnel. Il ne sait pas qu'il est en train de faire son apprentissage d'homme et qu'il n'a eu accès aux mémoires que parce que cela a été permis. Il va non seulement acquérir la géographie de cette planète géante mais aussi apprendre à connaître les diverses races qui peuplent Majipoor. Aventure, humour, poésie, ce roman contient tout cela à la fois. Constitué d'une série de « vies » de personnages différents, il est facile à lire et en même temps passionnant.

R. Silverberg n'est plus un débutant dans le domaine de la S.F. Il a déjà signé quelques chefs-d'œuvre comme « Les Monades urbaines », « Le livre des crânes » et « Le Château de Lord Valentin » dont ces chroniques sont la suite directe.

Ce dernier roman qui n'est pas sans rappeler les fameuses mille et une nuits, risque fort d'entrer dans le club très fermé des immortels du genre.

TOUS DES MAGICIENS!

de Randall Garret
Ed. Temps Futurs

Il y a quelques temps, nous avions parlé de Jan Darzec, le détective du XXI^e siècle. TEMPS FUTURS récidive avec les enquêtes de Lord Darcy, chef détective de S.A. le Duc de Normandie. Nous sommes en 196... à Londres. La seule petite différence avec notre monde est que dans celui-ci, c'est la magie qui a suppléé à la technologie. La science n'a pas évolué et les trains marchent à la vapeur.

Dans un congrès de magie qui réunit le gotha de la profession, un grand maître est trouvé mort dans sa chambre, laquelle est parfaitement close de l'intérieur. On peut s'attendre à une énigme similaire à celle du « MYSTÈRE DE LA CHAMBRE JAUNE », mais c'est compter sans les arts magiques qui régissent tout dans ce monde particulier. Aidé de maître Sean O'Lochlainn, sorcier de grande renommée, Lord Darcy va s'attaquer au mystère.

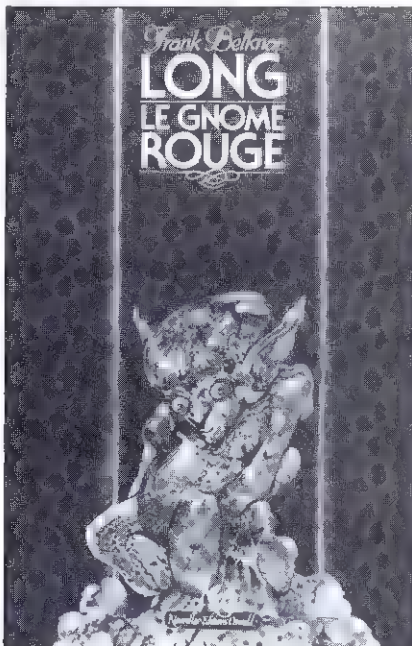
Indépendamment du plaisir que l'on peut avoir à lire cette histoire, l'auteur ajoute l'attrait de la description d'un univers très proche du nôtre et cependant totalement différent. Vous pouvez essayer de prendre en défaut la logique de cette société basée sur la magie, il n'y a pas où glisser le plus petit doigt. La mécanique du récit est usinée comme une horloge suisse : c'est parfait!!

Sans valoir « LES CHRONIQUES DE MAJIPOOR », ce roman est tout à fait intéressant et vaut bien des « polars » aux critiques élogieuses. Un dernier mot; RANDALL GARRETT est le pseudonyme de ... ROBERT SILVERBERG. Curieux hasard qui fait paraître deux romans du même auteur en même temps!

LE GNOME ROUGE

de Frank Belknap Long
Ed. NEO

Un être microscopique venu de l'espace a atterri sur notre planète pour l'étudier. La puissance dont il dispose est énorme malgré sa taille. Un



savant l'a découvert dans son microscope et a des contacts avec lui sous forme télépathique. Cet extraterrestre est mauvais. Il recherche une planète où sa race pourra émigrer car leur soleil est mourant. Ils ont bien entendu l'intention de la « nettoyer » des humains auparavant. Cette nouvelle donne son titre au recueil, qui en contient neuf.

F.B. LONG est l'auteur des fameux « CHIENS DE TINDALOS » parus en

France dans la première série de « PLANETE ».

Malgré cette nouvelle plutôt science-fictionnelle, l'ensemble du recueil est résolument tourné vers le fantastique, de « LA SANGSUE DE L'OCEAN » à « LES VILAINES BETES ».

L'auteur, admirateur et émule de H.P. Lovecraft, distille à partir d'une situation classique une horreur insidieuse qui n'arrive à son apogée qu'à la toute fin de la nouvelle.

Il se dégage des histoires de LONG une atmosphère particulière dont, à notre connaissance, on ne retrouve pas d'équivalent chez aucun autre auteur du genre.

En axant ses publications sur des textes fantastiques méconnus, la collection NEO est devenue pour le fantastique ce que TEMPS FUTURS est devenue pour l'Héroïc Fantasy, la meilleure du domaine.

HISTOIRES DROLEMENT INQUIETANTES

présentées par A. HITCHCOCK
Presses Pocket

Le maître ès suspense avait de nombreuses activités. Entre autres rechercher des textes policiers ou fantastiques dont la constante était qu'ils soient générateurs de suspense.

Les quinze nouvelles de ce livre sont en plus (c'est inscrit dans le titre) drôles. En résumer une ou plusieurs ne servirait à rien; étant toutes d'auteurs différents, il faudrait parler de chacun au risque de lasser le lecteur. Qu'il vous suffise de savoir qu'elles nous ont toutes parues excellentes comme à l'accoutumée. Eh oui, car il y a déjà quatorze recueils de parus dans la collection, tous du même niveau. Dans l'ensemble des histoires présentées par HITCHCOCK, il y en a plus d'une quinzaine qui ont servi pour des scénarii de films. C'est là une bonne garantie de qualité.

Parmi l'ensemble des parutions de septembre, quelques livres devraient être intéressants.

Chez TEMPS FUTURS, la suite des enquêtes de Lord DARCY « C'est dans les yeux ».

Chez NEO « L'étonnante aventure de la mission Barsac » de J. VERNES et « Les mines du roi Salomon » de R. HAGGARD.

Chez PRESSES POCKET « l'enfant tombé des étoiles » de R. HEINLEIN et « Le monde de Lignus » de M. JEURY. Chez FLEUVE NOIR « Les semeurs d'abîmes » de S. BRUSSOLO, un jeune auteur à suivre de très près.

Enfin chez DENOEL « Parade nuptiale » de D. KINGSBURY qui a l'air passionnant et qui a d'ailleurs été nominé pour le HUGO (Oscar) 83 de S.F.

Pierre LEVY

LA FOIRE DES TENEBRES

EXCLUSIF

**L'adaptation du roman de Ray
BRADBURY par WALT DISNEY**

**(« Something Wicked
This Way Comes »)**

Un certain soir d'automne 1956, l'écrivain Ray BRADBURY et sa femme, invités par Gene KELLY, assistent à l'avant-première du film « INVITATION TO THE DANCE ». Immédiatement après la projection, Bradbury se précipite avec fureur et enthousiasme sur sa machine à écrire pour y cristalliser son imagination débordante. Les semaines qui suivirent virent le scénario écrit pour Gene KELLY éclore peu à peu. Lorsque Bradbury présente « DARK CARNIVAL » à Kelly, ce dernier lui annonce avec regret que « INVITATION TO THE DANCE » est un échec commercial, et que le script ne pouvait donc, pour des raisons financières, être adapté à l'écran. Malgré cela, Bradbury

par Erik PIGANI

Ré. : Jack CLAYTON Prod. : Peter Vincent
Musique : James HORNER Effets
spéciaux : Lee DYER Décors : Richard
SIMPSON Costumes : Jack SANDEEN
Maquillages : Robert J. SCHIFFER Animation
Michael WOLF : Ordinateurs
MAGI-synthésiseur
avec : Jason ROBARDS, Jonathan PRICE, Dane
LADD, Pam GRIER, Vidal PETERSON, Sharen
CARSON

n'abandonne pas son manuscrit et le publie en 1958 sous forme de nouvelles. Remaniée pendant six ans, cette nouvelle deviendra en 1962 le roman préféré de Bradbury et de ses lecteurs : « Something Wicked This Way Comes », publié en 1964 en France sous le titre « LA FOIRE DES TENEBRES » (Ed. Denoel).

Vingt ans plus tard, ce roman, écrit à l'origine pour le cinéma, est adapté à l'écran par Walt Disney.

18 mois de préparation et de tournage, un budget de 23 millions de dollars, des difficultés de parcours innombrables, toutes les techniques d'effets spéciaux les plus sophistiquées pour un film que Bradbury déclare



Jason ROBARDS et Pam GRIER.





être la meilleure adaptation cinématographique de ses romans. « La Foire des Ténèbres » sortira en France en février 1984.

Une mystérieuse fête foraine perturbe la vie tranquille d'un village.

Will HALLOWAY et Jim NIGHTSHADE, quatorze ans chacun, sont deux amis inséparables qui vivent dans un petit village tranquille de l'Illinois. Ils aiment les monstres de la préhistoire, les sortilèges de l'Égypte ancienne, et leurs rêves sont alimentés par les livres du vieux bibliothécaire Charles HALLOWAY, le père de Will. Le village mène une vie paisible jusqu'à un certain jour orageux d'octobre, où un curieux marchand ambulant offre à Will et Jim un étrange paratonnerre. La même nuit, une fête foraine s'installe mystérieusement : les deux garçons qui assistent à la scène voient les tentes et les manèges se déployer seuls, mus comme par une armée d'ombres.



Ce carnaval est présidé par M. Dark, l'homme tatoué. Parcourant les rues, suivi d'une étrange équipe, M. Dark déclare que son carnaval peut exaucer les vœux les plus secrets de chacun des habitants de la ville, par exemple, retrouver la jeunesse. Mais personne ne sait que ce pacte est établi au prix d'un horrible sacrifice. Les âmes tourmentées des villageois sont des proies faciles pour M. Dark, mais il devra affronter Charles Halloway qui, aidé des deux garçons, parviendra à découvrir l'horrible secret de cette fête foraine maudite afin de la renvoyer dans son univers d'origine : les ténèbres.

Une adaptation cinématographique qui représentait de nombreuses difficultés.

Certains romans de Bradbury avaient déjà été adaptés à l'écran, notamment THE BEAST FROM 20000 FATHOMS (Eugène LOURIE - 1953), IT CAME FROM OUTER SPACE (Jack ARNOLD 1953), FARENHEIT

451 (Fr. TRUFFAUT - 1966), CHRONIQUES MARTIENNES (Michael ANDERSON - 1980). Mais pour Bradbury, qui a maintenant 63 ans, le travail phénoménal des productions Walt Disney, 25 ans après l'ébauche du premier script, dépasse toutes ses espérances.

Et Dieu sait qu'il est très difficile de transposer l'ambiance à la fois pesante et poétique de La Foire des Ténèbres sur un rouleau de celluloid...

Steven Spielberg avait promis à Bradbury d'assurer la réalisation du film, mais ne lui a jamais expliqué pourquoi il n'avait pas donné suite au projet.

Alors, c'est au réalisateur JACK CLAYTON qu'a incombé cette tâche. Il avait déjà adapté « Les Innocents » en 1962, la plus belle histoire de fantômes jamais produite. Et aussi « Room at the top » (61), « Our Mother's house » (67), « Gatsby le Magnifique » (74). Chez Walt Disney, les producteurs et Bradbury ont choisi Clayton pour ses qualités poétiques, mais aussi pour sa faculté à s'effacer devant une œuvre. Aussi Bradbury et Clayton ont co-signé le script final, puisque, comme dans toute adaptation, certains détails de l'histoire doivent être changés pour devenir plausibles sur la pellicule.



Un feu d'artifice d'effets spéciaux.

L'installation nocturne de la fête foraine a été réalisée sur le même principe que « TRON » : l'animation par ordinateur. C'est la firme MAGI qui a réalisé cette séquence de 2 minutes. Pas facile de donner l'impression de réalité absolue avec un ordinateur, surtout lorsque cette réalité est ponctuée par les passages d'entités ectoplasmiques...! Le pari a été tenu, et les programmes les plus complexes ont été retravaillés pendant quatre mois pour aller bien au-delà des possibilités révélées par la réalisation de TRON. Le résultat est surprenant et accentue le côté féérique du film.

Les maquillages et les têtes articulées ont été créés par Robert SHIFFER (« La Dame de Shanghai » - « Le Magicien d'Oz ») et Stan WILSON (« L'Emprise »).

Les effets spéciaux de Lee DYER - qui a participé chez Disney à l'animation des « 101 Dalmatiens », « Mary Poppins » et « TRON ». Les décors de Richard SIMPSON, la musique de James HORNER (Wolfen - Star Trek II). Pour résumer, une équipe fabuleuse qui a créé l'un des événements les plus attendus de 1984, LA FOIRE DES TENEBRES, qui méritera un dossier spécial dans un prochain numéro.



LA FOIRE DES TENEBRES
 Ci-dessous : le réalisateur Jack Clayton, et Jason Robards.



TWILIGHT ZONE

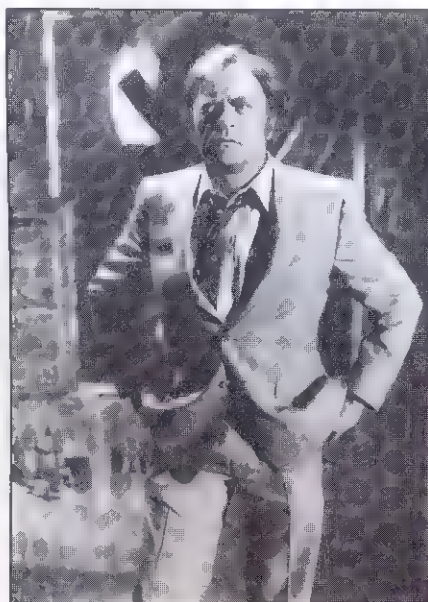


THE TWILIGHT ZONE - THE MOVIE (La cinquième dimension)

Le film produit par John Landis et Steven Spielberg constitue à la fois un hommage de tous les instants à la série télévisée de Rod Serling, *The Twilight zone*, et une gigantesque affaire de famille.

Les quatre metteurs en scène du film sont tous de vieux admirateurs de la série. Même l'australien George Miller, dans le pays duquel les épisodes ont été diffusés et qui s'était dit, il y a deux ans, que quelqu'un devrait en faire un film. La série télévisée à laquelle il a donc été décidé de rendre hommage est ce que la TV américaine a produit de plus brillant et de plus imaginatif avec deux ou trois autres séries (Alfred Hitchcock présents, *Night gallery*...). C'est aussi l'une des plus populaires quoique son ton de science-fiction et sa qualité l'ont plus fait apprécié par les spectateurs exigeants. C'est-à-dire ceux qui ne rentrent pas du boulot pour se taper Guy Lux. Une série tellement populaire qu'il lui est consacré aux USA un magazine bimensuel. Le premier épisode des 156 qu'a compté la série a été diffusé la première fois le 2 octobre 1959 et s'intitulait « Where is everybody » ; « The bewitchin pool » a terminé la série le 5 septembre 1964. Chaque épisode durait à peu près trente minutes, était en noir et

blanc et mettait en scène des personnages ordinaires face à des situations extraordinaires. 92 épisodes ont été écrits par Rod Serling (mort en 75), le créateur de *Twilight zone*, tandis que les autres étaient écrits par Richard Matheson (*Le survivant*, *Quelque part dans le temps*, *L'homme qui rétrécit*, *Je suis une légende*, *Jaws 3 D*), Jérôme Bixby, Charles Beaumont, George C. Johnson, Earl Hammer... Ce ne sont pas les seuls talents qui ont participé à l'éla-



Vic Morrow dans le sketch de John Landis.

boration de la série. Des compositeurs aussi variés que Bernard Herrmann, Jerry Goldsmith (7 épisodes plus la musique du film), Marius Constant, Franz Waxman ont illustré les différentes histoires. Des metteurs en scène comme Richard Donner, Ted Post, Joseph Newman, Don Siegel, Jacques Tourneur y ont dirigé des débutants nommés Robert Redford ou Burt Reynolds.

Voilà donc ce à quoi Landis et Spielberg ont décidé de rendre hommage. Pour ce faire ils ont réuni des professionnels du cinéma dont les activités se sont croisées et entrecroisées. Ce qui a présidé au film n'est donc pas une multiple alliance contre-nature. A l'origine le film devait comporter 3 histoires. George Miller est arrivé un jour dans un bureau où Landis, Dante, Matheson, Spielberg et Kathy Kennedy (la productrice attitrée de Spielberg) discutaient. Aussitôt on lui a proposé de filmer une 4^e histoire. Bien sûr Landis et Spielberg sont des connaissances de longue date, Landis a joué dans 1941. Il a également été indirectement en relation avec Joe Dante puisqu'ils ont tous les deux dirigé à la même époque un film de loup-garou (*Le loup-garou de Londres* et *Hurléments*) sur lesquels ont travaillé respectivement Rick Baker et son disciple, Rob Bottin. Le même Bottin qui a créé les effets spéciaux du 3^e segment, celui de Dante justement. Ce dernier est, d'autre part, l'auteur d'une imitation des *Dents de la mer* (*Piranhas*), tant et si bien que lors de sa 1^{re} rencontre avec

Spielberg il s'est empressé de se faire pardonner d'avoir pompé son film. Loin de lui en vouloir l'auteur de E.T. a simplement fait remarquer que **Piranhas** était la meilleure séquelle de son film. Le moins qu'on puisse dire est que les différents réalisateurs du film avaient quelques points communs, outre leur admiration pour la série de Serling.

Au niveau des acteurs les références sont tout aussi multiples. Beaucoup d'entre eux ont joué dans certains épisodes de la série TV. Kevin Mc Carthy, par exemple, (le héros de L'invasion des profanateurs de sépultures) qui a déjà pris part aux précédents films de Dante, apparaît dans « Long live Walter Jame-son ». D'ailleurs la plupart des acteurs du 3^e segment, Patricia Carry, William Schallert, Buck Houghton ont participé aux épisodes télévisés. Billy Mumy qui jouait le rôle d'Anthony dans le « It's a good life » original fait une apparition dans celui du film. On peut voir également Carol Serling, la veuve de Rod, en train de lire The Twilight zone magazine dans l'avion de George Miller. Etc. On n'en finirait plus de citer les références.

La première d'entre elles est d'avoir fait des remakes des sujets originaux (sauf pour Landis) en essayant de garder l'esprit légèrement humaniste de la série TV. Passons en revue ces sujets. Prologue : Really Scary (vraiment effrayant) John Landis. La nuit, sur une route déserte de montagne deux hommes dans une voiture jouent aux devinettes pour passer le temps; jusqu'à ce que l'un d'entre eux propose à l'autre de voir quelque chose de vraiment effrayant. Ce très court-métrage est une assez belle et plaisante introduction à la cinquième dimension. Il s'agit en fait d'un sujet original que John Landis a toujours eu envie de tourner. Il y retrouve son compère des Blues Brothers, Dan Aykroyd, qui joue aussi dans le dernier film de Landis, **Trading places**.

Sketch n° 1 : Time out (approximativement temps hors d'usage ou glissement temporel). John Landis. Un Américain moyen particulièrement raciste (Vic Morrow, le héros de Graine de violence) se retrouve mystérieusement en France en 1941 ou on le pourchasse comme juif, puis dans le Mississippi où des membres du Ku Klux Klan le prennent pour un noir et enfin au Viêt-nam en 67 où on l'assimile à un Vietcong. Encore une exception; car cette histoire n'est pas adaptée d'un ancien épisode. Elle a été écrite par Landis qui n'a pas exactement retrouvé l'esprit de la série TV. En effet son sketch est assez noir et laisse peu de place à l'espoir. C'est aussi le seul à être politique et moralisateur. On y notera enfin la présence obsessionnelle de nazis après ceux, comiques, des Blues brothers et ceux, monstrueux, du **Loup-Garou de Londres**.

Sketch n° 2 : Kick the can (Botter la boîte de conserve), Steven Spielberg. Dans une maison de retraite, un nou-



Ci-dessus : Scatman Crothers dans le sketch de Steven Spielberg.
Au-dessous : Kathleen Quinlan et Jeremy Licht (les deux photos) dans celui de Joe Dante.





son héroïne une femme point trop téméraire mais assez polie cependant pour rester dans la maison au lieu de la fuir. Ce qui rend l'histoire crédible et facilite le processus d'identification. Les décors, les effets spéciaux, les éclairages sont uniques.

Sketch n° 4 : Nightmare at 22000 feet (Cauchemar à 22 000 pieds). George Miller. Un expert en informatique (John Litgow, le psychopathe de *Blow-out* et le travesti du Monde selon Garp) a manifestement des difficultés à supporter son voyage en avion. D'autant plus que l'appareil est pris dans un orage. Bien entendu quand il informe les autres passagers qu'il vient de voir un monstre démonter l'une des ailes, personne ne le croit. Voilà le meilleur sketch du film. Rapide, enlevé, mouvementé et particulièrement bien joué, il bénéficie de la nervosité de Miller et des maquillages de Craig Readon (*Poltergeist*). En fin de sketch, Dan Aykroyd boucle un film qui s'est d'ailleurs efforcé de fondre les passages d'une histoire à l'autre pour présenter un tout illustré de la cinquième dimension.

Les Américains n'ont pas aimé **Twilight-Zone-The movie**. Est-ce parce qu'ils ont vu et revu la série TV avec laquelle ils l'ont comparé? Est-ce le souvenir nostalgique de ce show qui distillait à une heure avancée de la nuit des images frissonnantes en noir et blanc? Peut-être Landis et Spielberg ont-ils eu tort de faire des remakes (3 sur 4)? De toute façon les qualités techniques du film ne sont pas en cause : les acteurs, la photographie, les décors, sont irréprochables, en fait il est difficile de réussir un film a sketches. Celui-là est aussi inégal que ses prédécesseurs et c'est peut-être ce qui gêne.

Yves-Marie LE BESCOND



veau venu (*Scatman « The shining » Crothers*), invite ses compagnons à retrouver leur esprit d'enfance en jouant au jeu « Kick the can ». Chacun connaît la propension de Spielberg à mettre en scène des enfants. Cette fois-ci il s'agit de vieillards. Mais en fait c'est presque la même chose. D'abord parce que le 3^e âge s'identifie souvent, dans la vie, au 1^{er}; mais aussi parce que le sujet du segment c'est justement le retour à l'enfance. Spielberg a d'ailleurs constaté que les personnes âgées ressemblent aux enfants sur un tournage : ils ont également des difficultés à mémoriser leur texte. Toujours est-il que ce sketch est le plus sucré et le plus pauvre du film.

Sketch n° 3 : It's a good life (c'est une vie agréable). Joe Dante, au volant de sa voiture, une jeune femme (Kathleen Quinlan) renverse accidentellement un garçon. Une famille plutôt bizarre dans une maison qui ne l'est pas moins, où chaque pièce diffuse des dessins animés. Cette troisième histoire est la plus astucieuse. Elle incite surtout le spectateur à se demander continuellement ce qui se passe. Dante a habilement fait de

A gauche : Dan Aykroyd et A. Brooks dans le prologue. Ci-contre et ci-dessous : Sketch de George Miller.





CINÉMA

SUPERMAN III

Réal : Richard Lester. Scén. : David et Leslie Newman. Phot. : Robert Paynter. Musique : Ken Thorne. Int. : Christopher Reeve, Richard Pryor, Jackie Cooper, Marc Mc Clure, Annette O'Toole, Annie Ross, Pamela Stephenson, Robert Vaughn, Margot Kidder, Une production Alexander et Ilya Salkind. U.S.A./Grande-Bretagne. 1983.

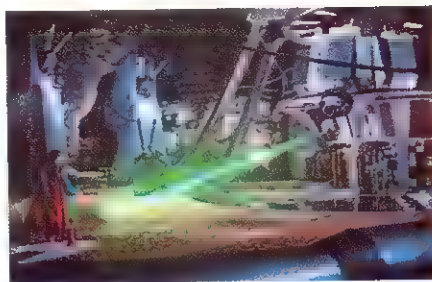


Après deux aventures épiques où l'humour perçait discrètement derrière les morceaux de bravoure, il semble que cette fois le troisième volet de cette florissante série veuille jouer ouvertement la carte de la comédie. La scène d'ouverture est suffisamment signifiante à cet égard, qui nous fait assister à un crescendo de catastrophes de la plus pure tradition burlesque américaine. On se demande un instant si c'est bien Richard Lester qui tient la baguette ou Jerry Lewis qui intervient subrepticement sur le plateau.

A croire que les auteurs ont anticipé une désaffection du public à l'égard du personnage principal et ont voulu apporter cet attrait supplémentaire de l'humour à leur récit. Il est de fait que Superman en tant que déros se voit à présent institutionnalisé, assimilé presque, pourrait-on dire, rentré dans le rang en quelque sorte. SUPERMAN III nous le fait clairement sentir à travers certaines



répliques : « Ah, vous êtes là... », dira placidement un pompier en le voyant surgir à la rescousse, « ... bon, alors pour vous, pas de casque! ». Même attitude lors de la scène du véhicule sur le pont. A la force du premier volet, à la poésie qui pouvait s'en dégager, une ironie presque masochiste vient ici s'ajouter, lorsque l'on ne tombe pas carrément dans le style grosse farce pour grand public. C'est que pour un peu Christopher Reeve perdrait bien la vedette et les excentricités d'un Richard Pryor au meilleur de sa forme outrancière concourent à activer le processus. Serait-ce le film de la désillusion volontaire? Superman semble bien désabusé, Lois Lane se voit évincée dès les premières séquences pour ne réparaître qu'à la conclusion, même le méchant de service, ici Robert Vaughn, manipule vaille que vaille une sobriété et un détachement qui nous font à peine croire à ses buts criminels. Que se passe-t-il donc? Eh bien ce bon vieux Superman s'humanise de plus en plus; ici c'est Clark Kent qui tient le devant de la scène. Le gaffeur timide fait la pige à notre super-héros : il retrouvera son coin de campagne d'adoption, ses camarades d'école, même son petit flirt avec une émotion bien terrienne et,



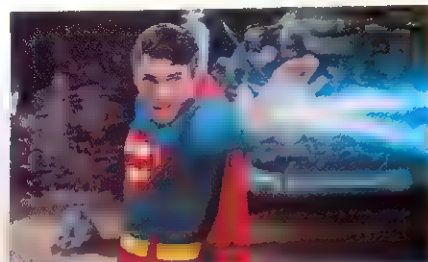
cette fois, il se verra apprécié pour lui-même et non grâce à ses super-pouvoirs. Mais, et cela renforce notre propos, le gentil Clark Kent s'opposera au super-héros devenu soudain l'incarnation du mal. Superman va connaître en effet le sort de tout humain qui se respecte, à savoir lutter contre lui-même, devoir véritablement se surpasser, faire la distinction dans son esprit entre le bien et le mal. Le voici soudain fort désarmé, lui qui ne connaissait jusqu'ici que des sentiments de justice, de devoir et de patriotisme. Cette lutte intérieure transparait clairement, et visuellement pour le spectateur, par l'apparition d'un double à la « William Wilson » (Edgar Poë) qui assurerait un peu – tout comme ici – la fonction d'ange-gardien. Superman symbolisant tous les mauvais instincts qu'a fait naître en lui la terrible



kryptonite et Clark représentant clairement le droit chemin à retrouver. Cette dualité d'influence, fréquente en littérature (Hoffmann, Poë, Heine, Dostoïevsky, dans une histoire appelée justement « Le Double », ou Maupassant avec son « Horla » et bien entendu Stevenson avec son « Dr Jekyll... ») a rarement été montrée au cinéma (sinon dans des adaptations de ces auteurs ou dans le célèbre « Etudiant de Prague ») ou, pour le moins, jamais de manière aussi limpide ni surtout aussi éminemment manichéenne. Il s'agit clairement de l'affrontement du bien et du mal dans un véritable dédoublement de la personnalité spectaculaire, pour ne pas dire assez primaire.

Mais si le bien parvient à vaincre – on n'était pas trop inquiet du résultat, de toute façon – on ne peut pourtant que se réjouir de ces images d'un Superman ivrogne, mal rasé, devenu irascible et maladroit, cultivant soudain la mauvaise plaisanterie, subissant l'opprobre générale de la population et se livrant à quelques facéties beaucoup plus divertissantes que ses travaux habituels, tandis que, symboliquement, son uniforme éclatant connaît une décrépitude progressive. Ces images sont trop proches de celles d'un « RETURN OF CAPTAIN INVINCIBLE » pour ne pas y faire une discrète allusion. Encore un héros que le temps et l'abandon des foules ont réduit à l'état de loque humaine et qui, lorsque le besoin s'en fait sentir et que le monde se retrouve de nouveau en danger, refait péniblement surface pour recouvrer ses super-pouvoirs, et cela ne vas pas sans mal (à ne pas rater la scène où le malheureux réapprend maladroitement à voler mais se voit sujet à un terrible mal de l'air...).

Telle était l'idée forte de ce SUPERMAN III mais on la retrouve diluée dans un scénario fourre-tout où les acteurs eux-mêmes se sentent mal à l'aise et jouent bien passivement; à l'exception peut-être de Richard Pryor à l'abattage évident, mais tout le monde n'est pas forcé d'apprécier la finesse de son humour. Les personnages sont chargés



à mort: Pryor lui-même, la sœur du vilain de service; d'autres sont à peine ébauchés: Robert Vaughn ou l'intellectuelle jouant les idiotes (qui cache « La critique de la raison pure » sous ses coussins – coucou Kador! –, hommage à Kant ou à Kent, on ne sait pas...). Quoi qu'il en soit on ne comprend pas toujours les motivations de tous ces personnages ni s'ils croient vraiment à ce qu'ils font ou disent; il faut dire que l'on finit par s'en taper un brin vers la fin, entraînés que nous sommes dans cette comédie, parfois poussive, où le créneau des moins de treize ans semble avoir été ciblé à l'évidence. Projetera-t-on SUPERMAN IV dans les pouponnières, affaire à suivre. D'ici là espérons que l'on aura le loisir de badiner davantage avec une SUPER-GIRL un peu plus délurée. Pas sûr, en fait...

Jean-Pierre PUTTERS

YOR LE CHASSEUR DU FUTUR

Il Mondo di Gor. Réal. : Anthony Dawson. Scén. : Dawson et Robert Bailey d'après la BD de Juan Zanotto et Ray Collins. Photo : Marcello Masciocchi. Musique : John Scott. Int. : Reb Brown, Corinne Cléry, Alan Collins, Carole André, John Steiner, Ayshe Gul. Prod. : Michèle Marsala pour Diamant film. Italie/Turquie. 1982.

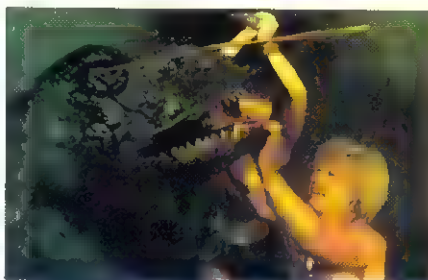
On aimerait aimer YOR mais rendons-nous à l'évidence, YOR est un ratage, un désastre quasi-complet qui, sans remettre en question le talent déjà bien rodé d'Antonio Margheriti (alias Anthony M. Dawson) témoigne de la difficulté que peut avoir un cinéaste pour allier deux mythologies en une seule œuvre homogène. La massue et le pistolet au laser sont donc loin de faire bon ménage dans ce panaché à mi-chemin entre STAR WARS et LA GUERRE DU FEU. Ce manque de cohésion, d'abord imputable aux scénaristes (dont Dawson lui-même) se caractérise surtout par la division du récit en deux parties trop distinctes pour que même le fil conducteur ne paraisse pas bien tenu et dérisoire à entretenir une réelle continuité.

D'un âge de la pierre approximatif, le héros pénètre dans un univers de science-fiction tartignolesque à la STAR CRASH, visiblement familier de la technologie futuriste environnante. Il saisit une arme au laser, manipule les touches d'un vidéo-écran, enclenche un détonateur, se promène dans des décors pour le moins hétéroclites sans manifester de surprises excessives... tout ceci sans que la caméra ne sache prendre la



moindre distance ou même jeter un regard amusé. Bref, c'est d'un sérieux consternant.

Il ne s'agit pourtant pas de demander une justification cartésienne à toutes péripéties mais l'in vraisemblable (donc le Fantastique?) doit rester plausible dans le contexte décrit. Dans YOR, l'absence de logique interne et de crédibilité fait basculer le film dans le grotesque, la puérilité, en outre très largement représentés par le personnage d'Overlord, méchant de sérial rêvant de peupler la terre d'une nouvelle race comme il se doit. A ce niveau, on ne rit pas avec le film mais du film.



Bien sûr, le mot de la fin, humaniste en diable, envisage le monde futur avec un moralisme si désarmant et une ferveur si chaleureuse que l'entreprise en devient faussement prophétique mais vraiment et involontairement parodique. Laisser une voix off solennelle présager d'une terre à venir où l'homme serait enfin responsable sans ingérence extérieure (!) a déjà fait ricaner doucement plus d'un spectateur. Mais pour goûter à ces sentencieux propos, faudra-t-il subir le niais Reb Brown (un ex-Captain America bien lamentable) qui stationne en tête de générique grâce à des exploits claironnés par une chansonnette disco rappelant par beaucoup

Photos de cette page : YOR,
CHASSEUR DU FUTUR.

le thème musical de FLASH GORDON?

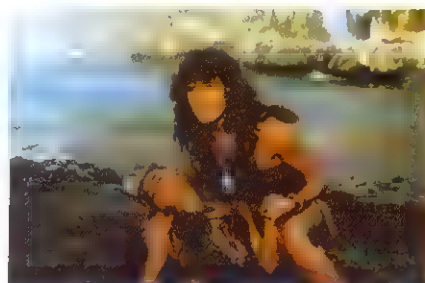
Toutefois malgré quelques délicieux anachronismes de vocabulaire, la première moitié du film reste assez divertissante, agrémentée d'effets spéciaux parfois réussis (surtout grâce à la mobilité de la caméra et l'adresse du montage pour les grosses bestioles). Mais cela ne suffit pas à sauver le reste d'une débilité pachydermique bien envahissante. Le prétexte-alibi bande-dessinée tant évoqué non plus.

Marc TOULLEC

TONNERRE DE FEU

Blue Thunder. Réal. : John Badham. Scén. : Dan O'Bannon et Don Jakoby. Musique : Arthur B. Rubinstein. Int. : Roy Scheider, Warren Oates, Candy Clark, Daniel Stern, Malcolm McDowell U.S.A. 1982.

Après un temps d'absence, John Badham revient à la mise en scène pour nous conter les méfaits de la haute technologie mise en de mauvaises mains; Blue Thunder est le nom d'un nouvel hélicoptère de combat, un prototype de pointe à usage diversifié que la police de Los Angeles se propose de tester en vue d'équiper ultérieurement ses effectifs. L'engin a été mis au point par l'armée et bénéficie des derniers perfectionnements;





armes destructives de grande précision, micros hyper sensibles et directionnels permettant d'entendre les discussions à distance, micro-ordinateur de bord, circuit vidéo donnant une image précise du sol, projecteurs de grande puissance etc. Nul besoin de s'étendre sur les possibilités du Blue Thunder pour comprendre qu'il représente l'arme absolue. Mais l'admiration se teinte d'un pincement au cœur pour Murphy, ce policier pilote d'hélicoptère à qui l'on a confié le Blue Thunder. Roy Scheider tient le rôle de Murphy, vétéran du Vietnam, encore tourmenté par les souvenirs douloureux de la guerre et qui va découvrir que le fameux hélicoptère est appelé à une tâche moins honnête s'il en est par un groupe de dirigeants sans scrupules. Sa motivation n'en sera que double en s'apercevant que le colonel dont il avait eu à subir les délire criminels au Vietnam, fait aussi partie du complot. Son obstination à déjouer la machination le conduira à devenir hors la loi et un impressionnant combat aérien l'opposera au colonel (interprété par Malcolm Mc Dowell) en une course contre la montre qui verra la victoire de Murphy et sa réhabilitation. Sur un scénario de Dan O'Bannon, John Badham ne fait que confirmer ses possibilités de metteur en scène et on lui doit beaucoup quant à l'attrait que suscite la première partie du film dépourvue d'action mais contenant le déroulement de l'enquête menée par Murphy et la découverte des premiers indices. Effectivement il s'agit là d'un moindre mal, car si le film de John Badham bénéficie d'excellents effets spéciaux et d'une interprétation irréprochable, on ne peut que s'étonner de l'indigence et de l'invraisemblance du scénario; à cette pauvreté de l'intrigue s'ajoute une séquence finale de combat aérien qui, loin d'être médiocre, nous laisse tout de même sur notre faim. Ceci dans la mesure où le déploiement des possibilités du Blue Thunder dans la première partie du film ne se concrétise absolument pas dans cet affrontement. L'appareil voit son canon éliminé sans s'en être à peine servi et la poursuite devient une partie de cache cache où l'humour tente de nous faire oublier ou de dédramatiser la lutte à mort qui s'est engagée.

A la voiture coupée en deux par une rafale et à la pluie de poulets grillés après l'explosion d'un restaurant, s'opposent le tir au missile en plein milieu d'une tour habitée et la chute de gravats sur la foule; A cela il est permis de préférer une juste mesure absente du film et que l'on ne peut que regretter. On pourrait aussi s'interroger sur l'utilité d'un tel déploiement de technologie et sur la fascina-

tion (mais est-elle bien réelle?) qu'il suscite; Blue Thunder ne semble pas contenir de véritable message mais sans doute peut-il nous amener à réfléchir sur l'existence de telles armes et de leur utilisation. Le film ne prend pas position mais l'insert du début précise que les armes et les appareils spécifiques montrés dans le film sont en service aux U.S.A., ce qui ne veut pas dire qu'ils soient montés ensemble... pour le moment...

Les différents personnages reflètent quelques réactions possibles face à l'existence d'un appareil comme le Blue Thunder; adhésion passive par l'attrait de la nouveauté, nonchalance blasée face au surarmement ou mégalomanie insensée. Il s'agit bien d'une remise en question de l'utilisation d'un tel engin beaucoup plus que de son invention; l'évolution de la technologie prenant aux yeux de chacun le statut de loi naturelle, l'alternative semble impossible.

Si la musique du film est à maintes reprises irritante, on ne peut dénigrer, malgré les imperfections citées plus haut, le niveau très correct du film de John Badham, film d'action presque à grand spectacle, servi par le Dolby Stéréo et dont les cascades et voltiges aériennes resteront une petite page d'anthologie.

Michel PRATI

LE GUERRIER DE L'ESPACE

SPACEHUNTER. Réal. : Lamont Johnson. Scén. : Edith Rey et David Preston. Musique : Elmer Bernstein. Phot. : Frank Tidy. Maquillages : Thomas R. Burman. Int. : Peter Strauss, Molly Ringwald, Ernie Hudson, Andréa Marcovicci, Michael Ironside, Beeson Carroll, Grand Halianak. USA. 85 minutes 1983.

A priori le film n'a rien d'un événement historique. La présence au générique de Peter Strauss (Soldat Bleu et séries TV) ou de Lamont Johnson (plus connu pour son activité télévisée et à qui l'on doit « Viol et Châtiment » (« Lipstick ») avec Margaux Hemingway) n'est pas faite pour nous détromper. Et pourtant. Dès le générique, on note la participation de Thomas Burman aux effets spéciaux et d'Elmer Bernstein à la musique. Le début du film confirme d'ailleurs ces réflexions préliminaires : on est à la fois surpris par la qualité de la photographie et l'originale beauté de certains décors et inquiet de ce qu'il (le début)



En haut à gauche : TONNERRE DE FEU. Ci-dessous et ci-dessus : LE GUERRIER DE L'ESPACE.





amasse plaisamment des scènes et des poncifs déjà vus ici ou là.

Peter Strauss constitue une nouvelle imitation d'Harrison Ford après celle de Tom Selleck dans *LES AVENTURIERS DU BOUT DU MONDE* : bronzé, viril, mal rasé, solitaire (ou presque), aventurier-chasseur de primes. Il a 103 contraventions à payer et son ex-femme n'a pas reçu de pension depuis trois mois. Bref il accumule tous les clichés de l'anti-héros. Voilà pour le personnage principal. Le début du film, quant à lui, mélange habilement *MAD MAX II*, *STAR WARS*, *NEW YORK 1997...* jusqu'à la comédie hawksienne avec l'apparition de Molly Ringwald (« La Tempête »). Les cascades sont belles, les explosions convaincantes. Manifestement l'auteur a bénéficié de moyens financiers et de talents autrement différents de ceux accordés à un film TV. Cependant on a un peu l'impression de voir un divertissement agréable et très soigné, mais assez peu original. Quand soudain, arrivent les vingt dernières minutes. Le film décrit alors des jeux du cirque futuristes dans des décors superbes. C'est bruyant, violent, enlevé, impressionnant. Certes on a déjà rencontré certaines idées dans *SPARTACUS* ou *NEW YORK 1997* ou même *DIALOGUE DE FEU* du même Johnson qui semble apprécier les combats en arène. Il n'en reste pas moins que le film décolle véritablement à ce moment-là et que, pour ces seules vingt minutes, il mérite largement d'être vu.

A signaler enfin que *SPACEHUNTER* a été tourné en relief mais qu'il est paraît-il exploité en plat en France. Les effets « relief » sont de toute façon assez sobres et en tout cas moins gratuits que la fameuse tapette de *L'HOMME AU MASQUE DE CIRE*.

Yves-Marie LE BESCOND



LE TRESOR DES 4 COURONNES

Italie/Espagne 1982
Production : M.T.G./Lotus Films.
Prod. : Tony Anthony et Gene Quintano. Réal. : F. Baldi. Scén. : Lloyd Battista, Jim Bryce et Jerry Lazarus, d'après une histoire originale de Tony Anthony et Gene Quintano.
Pho. : Marcello Masciocchi et Giuseppe Ruzzolini. Direct. Art. : Luciano Spadoni. Mus. : Ennio Morricone. SPFX : Germano Natali, Carlo de Marchis. Int. : Tony Anthony, Ana Obregon, Gene Quintano, Francisco Rabal.

Second film en relief de Ferdinando Baldi à nous parvenir après *WESTERN*, cette co-production italo-espagnole exploite le filon lancé par le succès de *RAIDERS OF THE LOST ARK* de Steven Spielberg, et ce, du graphisme de l'affiche au scénario basé sur l'invention d'une légende espagnole centenaire (pour plus de détails, vous pouvez toujours consulter MM n° 25 p. 28).

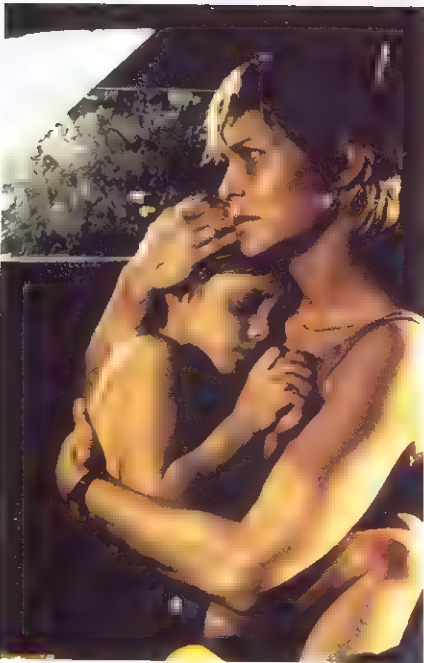
L'action débute d'ailleurs (comme celle des *AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE*) par l'incursion dans un lieu gardé par de multiples pièges et sortilèges, ici un château médiéval où repose le cadavre d'un roi Wisigoth protégeant la clef qui permet d'ouvrir les 4 couronnes. Dès ces scènes d'introduction, *TREASURE OF THE 4 CROWNS* se caractérise par le manque de rigueur des agressions dont est victime Stryker, le héros, qui possède les traits de l'acteur Tony Anthony (par ailleurs

auteur peu inspiré de l'histoire); ce sont d'abord un serpent, des chiens féroces, et un oiseau de proie qui l'assaillent, avant que, parvenu à la salle de la clef où se cache le trésor, ne prennent vie des squelettes, des armures, ainsi qu'une averse de flèches et de boules de feu qui dégringole sur le spectateur muni de ses lunettes 3-D. Comme je le fis remarquer à mon voisin qui m'avait gracieusement offert une invitation, on s'en prend plein la gueule pour pas un rond! Mais restons sérieux, voulez-vous, et remarquons au passage la systématization des effets du relief qui nous balance toutes les cinq minutes un objet au visage. Bref, l'attrait principal du film est noyé dans une intrigue assez insipide, d'autant que, passé les dix premières minutes, on sombre dans la préparation du vol de la clef, celui-ci occupant tout le centre du film au cours d'une instructive démonstration d'alpinisme, pour qu'à la fin, les forces libérées dans la crypte du temple religieux tentent d'annihiler les survivants de cette douloureuse escalade. Les explications qu'on nous donne et qui laissent entendre que deux couronnes contiennent des globes d'or renfermant les pouvoirs du Bien et du Mal, doivent justifier la débauche de sorcellerie finale, où le héros se trouve lui-même un moment possédé, et Jonas (chef de la secte qui a dérobé la précieuse clé) réduit à l'état de décomposition accélérée. Le film se clôt de façon absolument gratuite par l'émergence d'une créature tentaculaire, censée sans doute représenter le déversement du Mal sur la Terre.

Denis TREHIN

Les photos de cette page :
LES GUERRIERS DE L'ESPACE.





CUJO

Réal. : Lewis Teague. Scén. : Stephen King et Don Carlos Dunaway, d'après un roman de Stephen King. Phot. : Jan de Bont. Musique : Charles Bernstein. Int. : Dee Wallace, Danny Pintauro, Daniel Hugh Kelly, Christopher Stone, Ed Lauter. U.S.A. 1983.

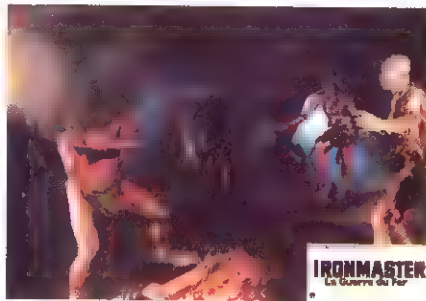
Une nouvelle adaptation à l'écran d'un roman de Stephen King est toujours un événement d'importance; l'histoire de Cujo, ce chien qui subitement atteint de la rage, s'attaque aux humains, semant la terreur et la mort, pouvait laisser entrevoir un nouveau film à monstre; c'était sans compter sur les possibilités du réalisateur Lewis Teague découvert en 1920 avec *Alligator*, un très agréable film semi-parodique. Le talent de ce cinéaste s'était confirmé avec *Philadelphia Security* qui portait un jugement objectif sur le problème de l'auto-défense. Avec *Cujo*, Lewis Teague, non seulement effectue une excellente transposition du roman, mais sa mise en scène force l'admiration tant au niveau technique que scénaristique. La simplicité apparente du récit est chargée de nombreux éléments déterminants qui participent à sa crédibilité et à sa cohésion tels la mésentente du couple, la peur enfantine d'un monstre imaginaire et ce tragique concours de circonstances qui va menacer la vie de Donna Trenton et de son enfant. Le portrait psychologique suffisamment intense des personnages nous dévoile peu à peu leurs relations quelquefois orageuses avant que ne surgisse en un contraste progressif le véritable danger potentiel : Cujo. C'est face à cette terrible menace que vont se rétablir l'union du couple, la foi de la mère en elle-même devant son enfant menacé de

mort. La profonde émotion que l'on ressent devant ces souffrances intenses n'a d'égale que la montée linéaire de la terreur émaillée de scènes chocs totalement originales et efficaces. Car c'est bien d'originalité dont il s'agit ici au niveau d'une mise en scène esthétique délaissant la gratuité. Lewis Teague se révèle comme un grand cinéaste à suivre et ce coup de maître lui apportera, soyons en sûr, un important crédit au regard des producteurs.

Michel PRATI

LA GUERRE DU FER

Réal. : Umberto Lenzi Scén. : Alberto Cavallone, Lea Martino, Dardano Sacchetti, Gabriel Rossini, d'après un sujet de Luciano Martino et Alberto Cavallone. Mus. : Guido et Maurizio De Angelis. Phot. : Giancarlo Ferrando. Int. : Sam Pasco, George Eastman, Elvire Audray, William Berger, Brian Redford, Ken Wood. Italie-France, 1982.



Après le succès justifié de LA GUERRE DU FEU de Jean-Jacques Annaud, les Italiens se sont attelés à la production d'épopées préhistoriques où l'aventure des premiers hommes flirte avec le Fantastique ou la SF. Avec IL MONDO DI YOR d'A. Dawson, IL PADRONE DEL MONDO de Dirk Morrow, et CONQUEST de Lucio Fulci, IRON MASTER de Umberto Lenzi nous propose un monde primitif et cruel, où plusieurs tribus s'entredéchirent pour conserver leur suprématie.

Là où LA GUERRE DU FEU se voulait la description réaliste d'une époque mal connue, LA GUERRE DU FER ne s'embarrasse pas de considérations historiques et ne vise qu'à la pure distraction. A sa vision, on retrouve un peu les yeux de notre enfance, lorsque nous découvrons les exploits de Maciste; même simplisme de l'intrigue, manichéisme fortement marqué. Cependant IRON MASTER est un film bien actuel qui n'oublie pas que les goûts et les exigences du public populaire ont évolué : le « look » des héros et héroïnes a bien changé, ainsi que le degré de violence, qui est devenue désormais un ingrédient

comme un autre pour ce genre de spectacles; conséquence d'une escalade dans la boucherie qu'a entamée la vague de films de cannibales. Il est bien loin le temps des GLADIATRICES de A. Leonviola qui nous faisait voir des combats à la cruauté bien timide; dans LA GUERRE DU FER on se porte des coups terribles, on se transperce, on se fracasse le crâne à coups de hache de pierre et de massue (on invente également l'arc et les flèches), ce qui a au moins le mérite de combler les amateurs de « gore ».

Joliment photographié dans un parc naturel des USA, le film bénéficie en outre de « matte » fort réussis, représentant des décors minéraux qui évoquent les premiers âges de la Terre, ainsi que d'une interprétation ne sombrant pas dans le ridicule, ce qui, pour ce genre de productions transalpines, est un exploit notable.

Denis TRÉHIN

FRERE DE SANG

BASKET CASE. Réal. et Scén. : Frank Henenlotter. Phot. : Bruce Torbet. Musique : Gus Russo. Maquillage : Ken Clark. Prod. : Edgar Ievins. Int. : Kevin Van Hentenryck, Terri Susan Smith, Beverley Bonner, Robert Vogel, Diana Browne, Lloyd Pace, Bill Freeman, Joe Clarke. U.S.A. 1981

Une peinture du sordide et de la violence outrancière sert de trame à cette aventure originale dont le mauvais goût volontaire vous saute immédiatement aux yeux. L'humour noir y règne en maître et le rire y est parfois bien grinçant, mais un charme indéfinissable gagne cependant irrésistiblement le spectateur.

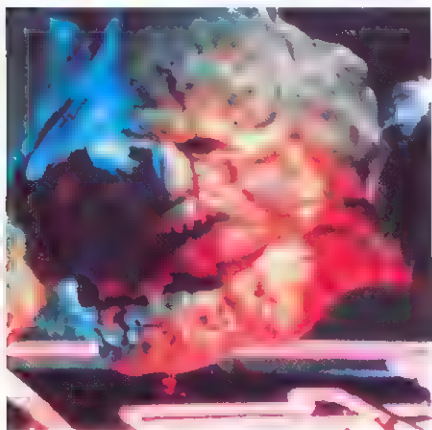
La grande question était de savoir s'il nous serait présenté une version intégrale; on sait la mésaventure qui survint à BASKET CASE aux U.S.A. et la somme d'efforts et de démarches qu'il fallut aux partisans du film pour lui rendre son intégralité. Eh bien pas une séquence ne manque dans la version exploitée en France et les meurtres



Photos de cette page : Col. gauche : CUJO. Centre : LA GUERRE DU FER. Ci-dessus : FRERE DE SANG.

s'accompagnent bien des flots de sang dont les avait généreusement pourvus son auteur; meurtres toujours horribles et fort démonstratifs mais où curieusement l'humour ne perd jamais tout à fait ses droits. D'autres sont plus éludés mais l'efficacité n'y perd rien pour autant, comme cette scène du meurtre du père tranché en deux par une scie circulaire lancée sur lui et dont nous ne voyons que deux jambes s'écarter doucement puis tomber chacune de leur côté!

Malgré l'horreur de ces meurtres, le spectateur se range pourtant immédiatement du côté des assassins. C'est que d'une part l'environnement sordide de ce quartier new-yorkais les isole irrémédiablement et surtout qu'ils s'attaquent à tous ceux qui refusèrent à Belial, cette excroissance monstrueuse poussée sur le torse de Duane, son identité en tant qu'être humain. C'est là que le film nous touche à travers ses aspects les plus répugnants – aspects du reste tout à fait voulus par le réalisateur –: le frère monstrueux refusé par la société tout



entière s'est résolu à rejeter en retour cette société qui place la normalité comme une de ses valeurs essentielles. Habilement l'auteur nous avait montré auparavant que Belial était aussi capable de douceur et, comme tout être vivant, éprouvait un besoin naturel de tendresse. La scène où la tante fait la lecture aux deux frères, Belial blotti sur ses genoux, est assez signifiante à cet égard.

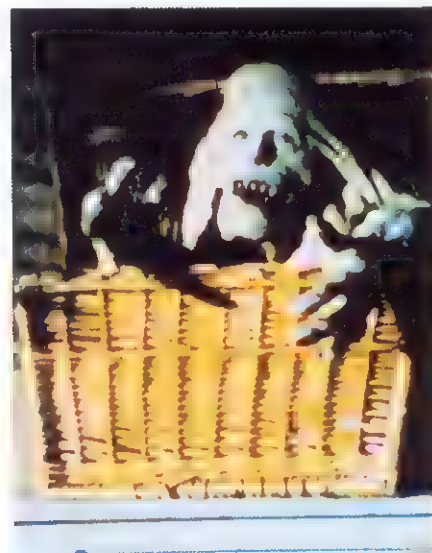
Mais à cette quiétude rassurante, à cet univers foetal en quelque sorte, succède soudain la fureur: la mort de la tante, la fuite des deux frères, l'errance dans une métropole hostile, la promiscuité sordide d'un hôtel de passe et puis surtout le souvenir de nouveau douloureux de la sinistre opération et de l'abandon de Belial s'agitant désespérément dans un sac poubelle de l'hôpital. Face au malheur et à la haine, la violence vengeresse apparaît comme seule mécanique illusoirement salvatrice. Les deux frères vont s'attaquer désormais aux artisans

de leur séparation et eux aussi savent à l'occasion manier le scalpel...

C'est outrancier à souhait, cultivant avec bonheur un mauvais goût savamment travaillé: le toubib écartant les papiers gras de son bureau avant de recevoir son patient, Belial se cachant dans la lunette des WC, l'œil avalé goulûment devant Duane qui conseille sagement à son frère d'en laisser pour le lendemain, etc. Mais le récit est habile et surtout se voit fort bien filmé. Et puis, à côté des excès grotesques provoquant un rire immédiat chez le spectateur, il y a surtout de très bonnes idées dont la poésie macabre touche au plus profond: Duane subissant la volonté de son frère, Belial rêvant de connaître lui aussi l'amour, Duane courant nu dans les rues par la pensée, alors que c'est en fait Belial qui se rend chez la fille qu'il va violer et, mieux encore: la mort qui va réunir les deux frères dans la position similaire de leur venue au monde. Peut-être les enterrera-t-on ensemble? Quel que soit le degré de perception, quel que soit le sentiment qu'on puisse

éprouver, **BASKET CASE** est une expérience unique et, en ces temps plagiaires et pléthoriques, enfin un film original.

Jean-Pierre PUTTERS





La série des DENTS DE LA MER

Il y a eu des « Tentacules » douteuses, des « Piranhas » gloutons, des « Morts aux larges » hilarantes, du « sang sur la mer » à ne plus savoir qu'en faire... Et à l'origine un film-événement produit par la Universal en 1976; Un film qui allait remporter un succès fracassant au box-office mondial, et par la même consacrer définitivement son jeune réalisateur d'alors, Steven Spielberg. Le succès fut d'une telle envergure qu'il a donné lieu à ce jour à deux « séquelles » légales, ainsi qu'à une pléiade d'adaptations plus ou moins plagiées sur l'original. Fidèle à une certaine conception du cinéma-spectacle, « LES DENTS DE LA MER » ont apporté un sang neuf en relançant les mythes plus ou moins tombés en décrépitude des héros humains confrontés à un ennemi impitoyable dans un élément qui leur est mal connu (thème cher aux productions fantastiques américaines des années 50/60 : voir en particulier « IT CAME FROM BENEATH THE SEA », de R. Gordon, ou même la trilogie des « CREATURE DU LAC NOIR »); le film « LES DENTS DE LA MER » peut donc être assimilé à l'équivalent moderne des délirantes productions fantastiques

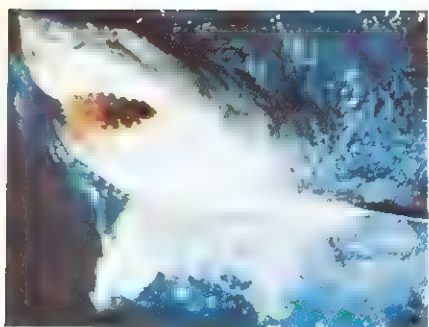
d'antan avec lesquelles il présente de nombreuses similitudes au niveau du fonctionnement de l'intrigue, de la présentation des personnages, bref, de la construction même de sa thématique, comme nous allons le voir...

111/ Requin & Producteurs : été 1973 - Hôtel du Cap d'Antibes

L'histoire de la création des « DENTS DE LA MER » remonte en fait à 1971, date à laquelle l'écrivain Américain Peter Blenchey soumit un manuscrit de quelques pages à ses éditeurs New-Yorkais; Sujet de la nouvelle : l'attaque sanglante d'une petite station balnéaire par un grand requin blanc! Intéressés par le thème, deux producteurs indépendants, David Brown & Richard Zanuck, décidèrent de prendre une option sur le futur livre. Forts du succès magistral de leur précédent film (« BUTCH CASSIDY & THE SUNDANCE KID »), les deux hommes contactent à nouveau l'Universal pour qui ils venaient de produire le film de George Roy Hill. Ceci réglé, vint le problème de dénicher le réalisateur adéquat; Après avoir cherché un

peu partout, Zanuck & Brown fixèrent leur choix sur un quasi-jeune (26 ans) inconnu : Steven Spielberg. Inconnu pour la bonne raison que son premier film « commercial », « THE SUGARLAND EXPRESS », produit par la Universal, n'était pas encore sorti à l'époque et que seul le bon accueil réservé en Europe à son téléfilm « DUEL » permettait de juger en ce qui concerne ses qualités de réalisateur! Néanmoins, intéressé par un script qu'il avait piqué sur le bureau de Zanuck, Spielberg accepta; Les trois hommes se retrouvèrent alors à Antibes, en compagnie de l'auteur et du futur scénariste, Carl Gottlieb... Et c'est là que tout commença réellement!

Confiée à Joe Alves, qui avait travaillé avec Spielberg sur « SURGARLAND EXPRESS » la création de la star du film, à savoir le féroce, vicieux et extrêmement vorace requin blanc, se révéla vite fort peu aisée : s'aidant de films documentaires tournés spécialement pour l'occasion par un couple d'océanologues spécialisés, Alves soumit divers esquisses préparatoires à Spielberg; Plusieurs solutions furent alors envisagées : utiliser des maquettes à échelle



réduite (en se servant de petits acteurs, si!), construites – accrochez-vous – par les spécialistes des studios Toho au Japon (!), ou bien les animer image par image et même, – sur l'idée des producteurs – se servir de vrais grands requins blancs en essayant de les dresser. Naturellement toutes ces hypothèses farfelues furent abandonnées au profit de la construction grandeur nature d'un requin électronique et téléguidé, amicalement baptisé Bruce (nom de l'avocat de Spielberg!), ainsi que de différentes parties de son anatomie (nageoire caudale, queue etc.); Le requin n'arriva d'ailleurs sur les plateaux qu'au milieu du tournage, du fait de la complexité de sa construction!

Le récit des « DENTS DE LA MER », le film, diffère relativement du roman duquel il est inspiré; Conformément aux désirs des Spielberg et des producteurs, plusieurs « sous-intrigues » furent délibérément gommées, de manière à pouvoir présenter l'histoire comme un pur film d'aventure; En effet, les relations établies entre les principaux protagonistes sont beaucoup plus complexes dans le livre, et servent d'une certaine manière à compenser l'indispensable dimension spectaculaire de l'œuvre; Cette complexité n'existe en revanche guère dans la version filmée, où chacun des personnages se voit attribuer un rôle déterminé, et parfois quasi stéréotypé (au point que la plupart des acteurs du premier volet se retrouveront dans le second!); Cette présentation des acteurs du drame, de leur famille, de leur environnement immédiat (Amity, la petite station balnéaire) obéit à la loi dite de « l'identification immédiate » héros/spectateur, mise en place avec les productions de film catastrophe; son inconvénient majeur réside dans le fait qu'elle s'adresse tout spécialement à un certain type de spectateur potentiel; en effet, il est bien difficile ici de prendre au sérieux les problèmes familiaux du chef Brody (Roy Schneider) ou de l'exécrable maire de la ville (Murray Hamilton)! Cette petite réserve mise à part, force est de reconnaître que le film de Spielberg est pètri de qualités indéniables; la montée du suspense est superbement orchestrée, et les morceaux de bravoure ne manquent pas; ce qui compensent, à mon avis, la relative platitude des scènes « intimistes » (style maire obtus et borné

contre policier intelligent et prévoyant!). La plus grande qualité qu'on puisse attribuer au film, et qui viendra cruellement à manquer dans les prochains volets, est le sérieux, voire le tragique avec lequel est dépeint la situation : ici, point encore de meutes hurlantes de teen-agers déchaînés face au requin, le combat homme/animal est féroce, terrible : Brody ne sait plus à quelle saint se vouer jusqu'à l'arrivée miraculeuse de Hooper (Richard Dreyfuss); Et même quand il aura la preuve définitive de la nature du tueur marin mystérieux il acceptera vivement l'aide professionnelle de Quint (Robert Shaw) : dame, tout le monde ne se sent pas dans l'âme chasseur de requin! Avec « LES DENTS DE LA MER », Steven Spielberg a donc réalisé un film d'aventure, bourré de suspense, et terriblement efficace au niveau de sa lecture... Il n'en fallait pas plus pour décider du succès de ce « MOBY DICK » nouvelle version!

II/Les Dents De La Mère : Juin 1977 – Martha Vineyard

Devant les réactions passionnées des critiques comme des spectateurs, Zanuck et Brown décidèrent de récidiver



trois ans plus tard, avec le gros de l'ensemble technique du premier volet... Malheureusement, tout ne se passa pas aussi bien! Prévu initialement comme réalisateur, John Hancock se vit limogé au bout de quelques semaines de tournage, alors que la production était déjà bien entamée; En désespoir de cause, nos deux producteurs ichtyologistes engagèrent alors Jeannot Swarc, réalisateur français de renom (qui s'illustra à la TV Américaine dans des épisodes du célèbre « NIGHT GALLERY » de Rod Serling; et signa au grand écran l'impressionnant « LES INSECTES DE FEU »). Ce dernier eut à respecter une cadence de tournage infernale, étant donné que la date de sortie du second « DENTS DE LA MER » avait déjà été





annoncée officiellement avant son engagement! Sur un plan purement technique, ce manque de temps diabolique ne nuit en rien à la qualité du film, ce qui est déjà un exploit en soi; par contre le ressort dramatique manque singulièrement d'ampleur, pour une seule et bonne raison: la décision de montrer le requin dès le début du film, ce qui désamorce immédiatement tout effet de suspense. De plus l'histoire n'apporte en fait strictement rien de nouveau depuis le premier volet, si ce n'est que le malheureux chef Brody continue d'avoir des visions de requin persistantes, ce qui le fait passer pour un doux cinglé aux yeux de la population locale! Quelques scènes intéressantes pourtant: la découverte du cadavre brûlé vif, la séquence de pré-générique avec le célèbre thème rythmé en fond

sonore; mais elles ne suffisent pas à compenser la ringardise totale de la seconde moitié du film où une flotille de jeunes américains sympa se fait dévorer à petit feu (une bouchée pour papa, une bouchée pour tonton...); Et il faut vraiment s'accrocher avec les dents à son fauteuil pour ne pas s'écrouler de rire en voyant un hélicoptère de la police maritime happé par le requin à l'appétit boulimique! En bref, « LES DENTS DE LA MER/DEUXIÈME PARTIE », si elles sont loin d'être aussi aiguisées que leurs illustres ancêtres, gardent cependant un certain charme naïf dans la peinture des mésaventures gastronomiques de cette maman-requin affamée, charme

dont semble, hélas, complètement dépourvu la troisième et dernière moulture officielle...

III/Les Dents Amères

Que restait-il à montrer? Après le requin, la compagne du requin, le chef Brody, la compagne du chef Brody... Eh bien oui, voilà maintenant le fils du chef Brody contre le grand requin blanc! Certains n'ont pas peur du ridicule... Plusieurs facteurs sont à dégager de cette douteuse entreprise commerciale: tout d'abord, le projet de réaliser une seconde suite avait été envisagé dès le tournage de « JAWS II », on a même cru longtemps qu'il s'agirait d'une suite parodique, tournée dans la lignée des inconoclastes « NATIONAL LAMPOON » (= AMERICAN COLLEGE!): le titre du projet permet à lui seul de s'en

Photos de cette page : LES DENTS DE LA MER II, ci-dessous : tournage.



faire une idée, ce devait être « JAWS III » « PEOPLE ZERO », score assez original en soi ! Néanmoins, il faut attendre le réveil magistral du procédé relief 3 Dimensions (avec « PARASITE », « COMIN'AT YA » etc. pour entendre alors à nouveau parler d'un troisième « DENTS DE LA MER », tourné bien sûr cette fois en relief ! Cette fois, c'est Joe Alves (concepteur des requins dans les deux précédents films) qui est chargé de la réalisation : il faut reconnaître qu'il est tout à son honneur de ne pas avoir voulu abuser volontairement des procédés « faciles » communs aux films 3 D (à savoir jets d'ustensiles bizarres et variés, allant du pois chiche au bottin téléphonique, lancés à la face du malheureux spectateur) ; Certaines touches d'originalité viennent ça et là compenser le manque de « relief extérieur », comme cette idée de caméra subjective censée représenter la vision du requin lui-même... Mais, de la part d'un vétéran de la série, il était permis d'attendre un film plus honnête, si ce n'est même plus honorable ; Car, enfer et damnation, « LES DENTS DE LA MER 3 D » louche irrésistiblement du côté des films catastrophes du plus bas niveau, avec foule terrorisée (« Ne paniquez surtout pas », s'époumone à crier un guide ingénu à une poignée de touriste coincés dans une salle où l'eau monte tandis que le requin pointe le bout de son museau !), jeune mâle au sourire bête et stupide héroïne fadasse (Bess Armstrong, vue dans le regrettable « LES AVENTURIERS DU BOUT DU MONDE »). On comprend encore moins la direction donnée à ce troisième volet quand on s'aperçoit que le scénario est issu de la collaboration, pourtant prometteuse, de Richard Matheson Himself et de Carl Gottlieb ; Ces derniers, conscients de l'impossibilité réaliste d'arriver à faire traîner un troisième requin géant dans les parages d'Amity (pourtant les autochtones devraient s'y être habitués à la longue...), ont donc centré le récit dans un énorme « Marineland », le Sea World, dont l'inauguration a lieu au



Les trois photos de cette page : LES DENTS DE LA MER III



début du film ; Cet immense parc marin propose de nombreuses attractions aux touristes telles que le « Trésor du Gallion Pirate » ou autre « Merveilles de Poséidon » ; Ces derniers débambulent sagement dans un véritable labyrinthe d'aquariums de toutes sortes... Et tout se déroule pour le mieux dans le meilleur des mondes jusqu'à ce que (gros suspense) arrive un énorme requin blanc affamé, qui passant par une porte de communication entre le Sea World et l'océan, commence à semer la terreur, la mort, la désolation, et même l'ennui (chez le spectateur) parmi les infortunés touristes. Coup de chance : Mike Brody et son frère Sean (Dennis Quaid & John Putsch), les fils de-qui-vous-savez, passaient justement par là... Il doit y avoir une haine ancestrale entre les grands requins blancs et la famille Brody, je ne vois pas d'autres explications logiques à ces confrontations régulières ! Tourné presque entièrement dans un véritable « Marineland », situé à Orlando, Floride,

le film a posé les habituels problèmes communs aux deux précédents, avec ici en prime l'obligation de filmer en relief dans des conditions plutôt exécrables ; On dut même construire à l'occasion du tournage une piscine spéciale permettant les prises de vues sous-marines (celle de Pinewood étant occupée par « OCTOPUSSY » et les autres étant trop petites...). Les acteurs principaux durent s'initier très rapidement à divers sports marins qu'ils n'avaient jamais pratiqué de leur vie (plongée, ski nautique, équilibre, etc.) ; Quant à la véritable star du film, à savoir la sardine suralimentée aux mâchoires boulimiques, il est considéré comme le plus perfectionné de la série, de la bouche même du réalisateur, il serait capable de « grogner devant ses victimes » : dommage qu'un requin soit myope comme une taupe, il n'aurait jamais le cas échéant accepté de signer son contrat pour ce film...

Bertrand Collette

LES TROIS « GUERRE DES ETOILES »



Prologue : l'héritage de « FLASH GORDON »

En 1976, la production science-fictionnelle américaine est pauvre, voire même réduite à zéro : en dehors de « L'AGE DE CRISTAL » (LOGAN'S RUN), grosse fable moraliste totalement dénuée d'originalité; ainsi que de la dernière mouture de la prolifique série des « PLANETE DES SINGES », parvenue à saturation, rien n'a transpiré en matière de productions innovatrices... La Science-Fiction cherchait visiblement un second souffle après la révélation magistrale du « 2001 » de Kubrick. De fait, il est significatif de constater que le dernier film de cette période « pré-STAR WARS » qui ait essayé de raviver l'esprit « serial/grande aventure », dont se réclameront les trois films de Lucas, se cassa magistralement la figure au box-office, au désespoir de son réalisateur, George Pal, qui comptait fermement sur le succès de son « DOC SAVAGE » pour relancer une nouvelle série de films « à héros », dans la tradition des inénarrables feuilletons SF des années 40/50 : FLASH GORDON & BUCK ROGERS...

LE « CAPTAIN BLOOD » DE L'ESPACE

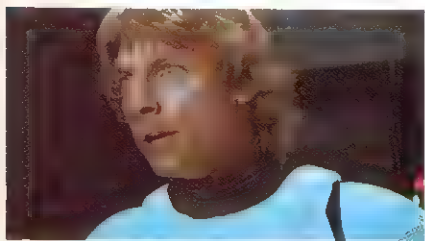
George Lucas, lui, a grandi avec ces deux perles héroïques du « serial » (=moyen métrage projeté avant le

« LA GUERRE DES ETOILES » : Epopée Cosmique & Trilogie Héroïque.

Il y a moins de dix ans, George Lucas était un réalisateur quasi-inconnu; A présent, alors que s'apprête à déferler sur les écrans français la vague « JEDI », son nom est devenu synonyme d'action, d'aventure, et, par dessus tout, d'émerveillement. Géniteur de la plus gigantesque saga spatiale jamais filmée, Lucas a marqué d'une pierre blanche le retour triomphant du Space-Opéra héroïque. Alors que ses héros, enfin de retour après trois longues années d'absence, font un come back fracassant dans une apothéose de bruit, de lasers et de combats mythiques, il semblait approprié de jeter un regard plus ample sur cette monumentale fresque cosmique, dont le troisième volet clôt en beauté... le second chapitre!

grand film); Leur influence sur la construction et la direction de la saga « STAR WARS » est indéniable : même esprit, même humour, avec en prime la technologie adéquate des années 80 en matière d'effets spéciaux (gros point faible des productions sus-nommées). La comparaison prend d'ailleurs toute sa valeur lorsqu'on apprend qu'à l'origine Lucas voulait réaliser un long-métrage consacré aux aventures de... Flash Gordon! Les droits exigés par les héritiers d'Alex Raymond s'étant révélés trop onéreux pour lui, George Lucas décida de créer alors ses propres héros originaux! (Quand on voit ce que Dino de Laurentiis a fait d'un tel sujet, on ne peut que regretter amèrement le retrait de G. Lucas...); On raconte par ailleurs qu'au tout début de sa carrière, Lucas, ayant décidé un jour d'aller au cinéma avec son ami Gary Kurtz (futur producteur des « STAR WARS »), prononça cette prophétie délirante : « S'il ne se joue pas de FLASH GORDON aujourd'hui, peut-être devrions-nous en réaliser un! »... Quelques années plus tard, le rêve devenait réalité, au terme d'un travail acharné qu'effectua quasiment à lui seul George Lucas dès le tournage de « AMERICAN GRAFFITI ». Bien qu'ayant déjà abordé la Science-Fiction avec son original « THX 1138 » (tourné dans son école de cinéma, puis re-monté ensuite pour une sortie commerciale), Lucas s'attaquait ici à un registre complètement différent : autant « THX... » se voulait sérieux, voire tragique, autant ces « Aventures de Luke Skywalker » (titre générique de la première trilogie) se devaient d'être

Photo ci-dessus : RETURN OF THE JEDI.



spectaculaires et dépayssantes: une sorte de « CAPTAIN BLOOD » de l'espace, avec un aventurier interstellaire à la place d'Errol Flynn! (L'analogie devient flagrante dans les scènes de duel: une même chorégraphie préside aux feintes des protagonistes, seule la conception de l'arme a été modifiée. Nous reviendrons plus loin sur ces intéressants parallèles...) « J'ai grandi au milieu de rêve et d'aventure, et je voulais fournir aux jeunes un décor exotique et lointain au milieu duquel ils pourraient déchaîner leur imagination » dira Lucas à l'époque de la sortie de « STAR WARS »; toute la puissance du film (mais aussi ses défauts, il y en a) s'explique dans cette petite phrase révélatrice. Ecrit par un cinéophile averti,

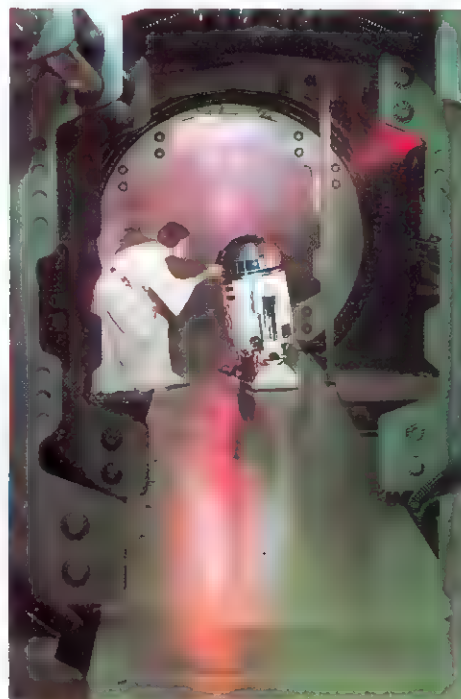
doublé d'un téléspectateur assidu (« TV nuts »!), « LA GUERRE DES ETOILES » éclata avec fracas sur les écrans et apporta une bouffée d'air frais au sein d'une production fantastique en perte de vitesse flagrante...

1) LA GUERRE DES ETOILES

EPISODE IV : BATAILLE AU DELA DES ETOILES

Par sa fraîcheur, sa spontanéité scénique, sans oublier ses effets spéciaux époustouflants, « LA GUERRE DES ETOILES » se taille une place en or au box-office américain, et bientôt mondial (il détrôna « LES DENTS DE LA MER » de l'ami Spielberg, jusque-là champion toute catégorie!). Récompense méritée au vu du travail fourni par son créateur. George Lucas commença en effet à s'atteler à la rédaction d'un premier jet de scénario en janvier 1973, en y travaillant parfois plus de 8 h par jour; De fait, il écrivit au total cinq scripts différents, dont les spectateurs ne connaissent que la version finale, elle-même encore modifiée au montage; Il est intéressant aujourd'hui de jeter un œil sur ces premières moutures d'un récit devenu ultra-classique chez les cinéphiles; En fait, ces scripts présentent chacun plusieurs facettes du scénario définitif, mais forment cepen-

Ci-dessous : dessin préliminaire de Ralph Mc Quarrie. Autres scènes : LA GUERRE DES ETOILES.



dant en eux-mêmes des histoires parfaitement cohérentes, qui auraient pu, — qui sait? — donner naissance à une tout autre trilogie...

MISS SKYWALKER CONTRE LES WOOKIEES

La toute première version de « LA GUERRE DES ETOILES » devait beaucoup à ces fameux films de cape et d'épée dont raffolait Lucas: l'histoire tournait entièrement autour de l'enlèvement d'une princesse galactique et des tentatives consécutives des héros du film pour la délivrer; Détail intéressant: nulle « Etoile de la Mort » n'avait encore





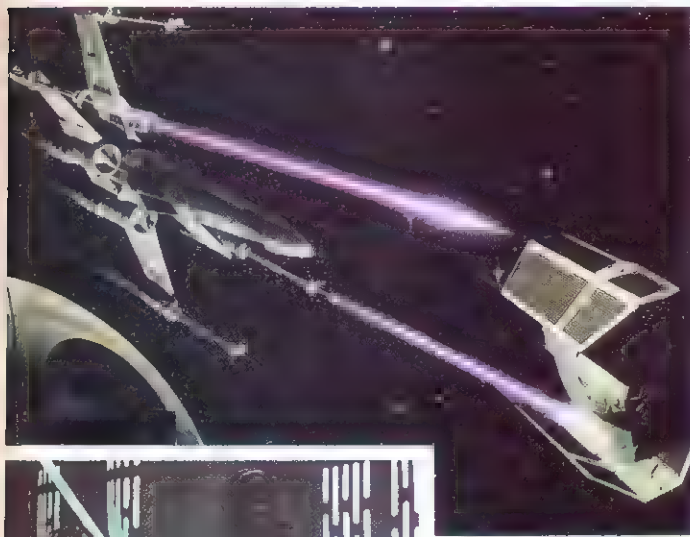
Mark Hamill et Carrie Fisher (hors tournage). Ci-dessous : LA GUERRE DES ETOILES.

été créée, pas plus que le terrible Darth Vader; d'ailleurs le rôle des « méchants » s'était vu confier aux... Wookies, qui devenaient alors les ennemis irréductibles de Skywalker (baptisé d'abord STARKILLER) et de ses amis; le morceau de bravoure du film devait être constitué par une bataille épique

entre les héros et les féroces Wookies, juchés sur des créatures semblables à des autruches... (réminiscence directe des monstres créés par Raymond dans son comics Flash Gordon): le seul problème était, qu'à l'époque, G. Lucas se voyait incapable d'obtenir une séquence pareille par le biais des effets

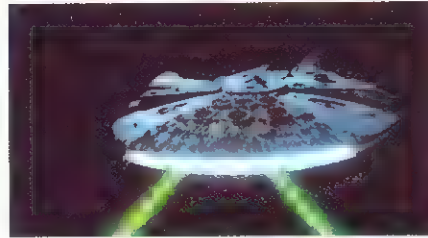
spéciaux existants alors (on retrouve d'ailleurs dans « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE » des descendants directs de ces étranges montures: les « Tauntaun »...). Une seconde mouture fut alors envisagée; cette fois c'est aidé par un vieux troupier mercenaire, Han Solo, que nos héros, conduits par un Skywalker féminin, portaient délivrer le frère de cette dernière (un peu à la manière de l'héroïne de « 100 DOLLARS POUR UN SHERIFF »); l'illustrateur Ralph Mc Quarrie (ancien illustrateur de la compagnie BOEING!) fut même contacté et livra une peinture conforme aux personnages de la version (son travail sur « STAR WARS » est d'ailleurs impressionnant, ainsi qu'en témoigne la majesté des tableaux storyboardés qu'il effectua: base rebelle baignant dans une lumière bleutée, combats spatiaux, duel Vader/Kenobi...); Néanmoins cette seconde histoire ne fut pas encore retenue et une autre version fut écrite! Celle-ci présentait enfin l'abominable Darth Vader, terrible incarnation du mal, et réduisait la belliqueuse armée de Wookies à un seul et unique individu: l'ancêtre de Chewbacca! Les principaux personnages de la saga, Skywalker, Solo, Ben Kenobi et les droides acquirent alors leur identité définitive; C'est à cette époque que Lucas prit la décision de filmer en Europe et en Afrique. Le tournage débuta en mars 76 dans le désert tunisien, censé représenter l'austère planète Tatooine, où vit le jeune Luke Skywalker en compagnie de son oncle Owan et de sa tante Beru. Là-encore plusieurs scènes, coupées dans





LE SUCCES SANS PRECEDENT

A sa sortie, « LA GUERRE DES ETOILES » fut souvent qualifiée de « western spatial »; Il est vrai que ses nombreuses péripéties peuvent l'apparenter au genre, néanmoins il se rapproche encore plus du film de chevalerie classique, dont tous les personnages se retrouvent à des degrés divers dans le film de Lucas. Cette identification joue sur plusieurs niveaux : Darth Vader est bien sûr le descendant direct du Chevalier Noir, Skywalker est un moderne Lancelot tandis qu'Obi-Wan Kenobi cumule à lui tout seul les rôles de vieux mage et de roi des chevaliers (« Ce rôle était un mélange de ceux d'un magicien et d'un sorcier; On a pioché ça et là, mais le résultat final a été satisfaisant » a dit Alec Guinness à ce propos). L'ordre Jedi en lui-même fait irrésistiblement songer à la geste des preux chevaliers



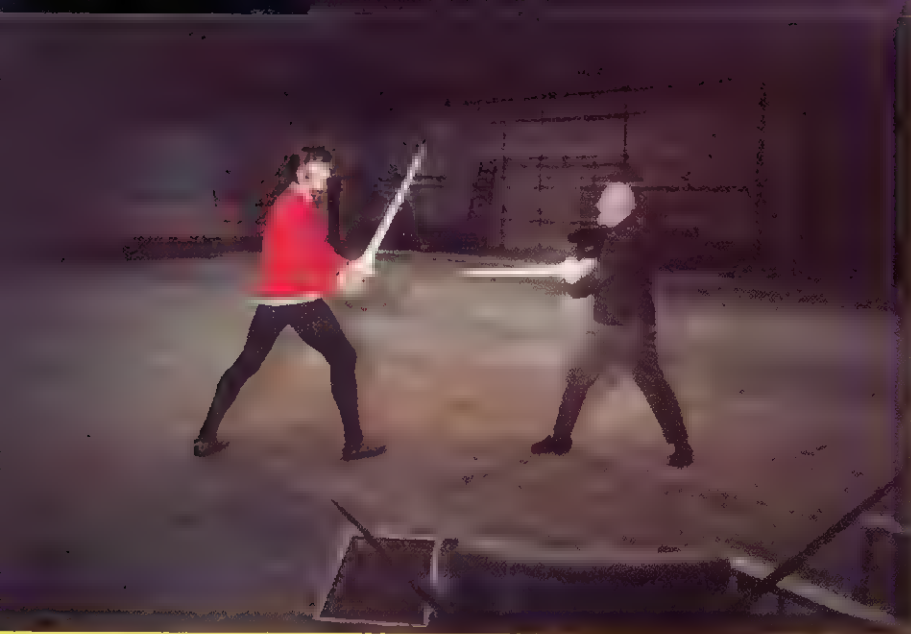
la version définitive, furent mises en boîte; Ces dernières s'attardaient principalement sur le personnage de Biggs, l'ami de Skywalker, qui rejoignait délibérément l'Alliance Rebelle au début du film. Les 2 amis devaient se rencontrer à nouveau vers la fin du film, Biggs pilotant un chasseur X dans l'escadrille de Skywalker... Une autre modification – de taille! – intervint au niveau d'un personnage-clé du troisième volet, à savoir Jabba le Huttin! Il était en effet prévu de le montrer dès le départ, maudissant sans doute son débiteur retardataire, le débonnaire capitaine Solo... La dernière version conservée élimina ces scènes jugées d'intérêt secondaire: il est permis de croire qu'en fait George Lucas avait déjà à l'époque sérieusement en tête l'évolution de sa série puisqu'il écrivit consécutivement les 3 chapitres de sa fresque spatiale... Bizarrement, ce fut au niveau de la post-production que « LA GUERRE DES ETOILES » rencontre le plus de problèmes; la Twentieth Century Fox (uniquement co-productrice du premier « STAR WARS ») n'avait pas vraiment confiance dans le sujet du film et tenait absolument à en modifier le titre (l'affiche du film ne fut définitivement choisie que quelques semaines avant la sortie!)

Ces hésitations, ces multiples versions abandonnées, concoururent à entretenir un climat d'incertitude quant au succès qui serait réservé à l'accueil du film, à tel point que Lucas partit ronger son frein sous les palmiers au moment de la sortie, en confiant ses angoisses injustifiées à son vieux copain Steven Spielberg.



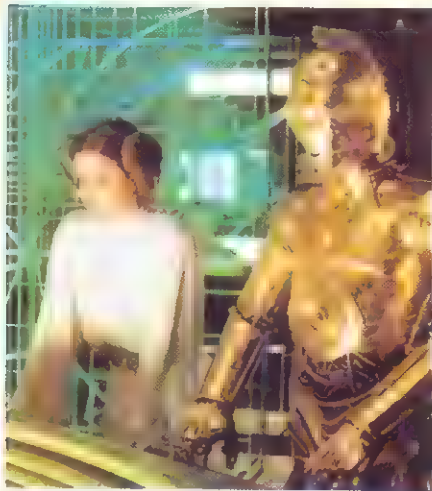
En haut : LA GUERRE DES ETOILES.
Ci-dessus : l'affiche espagnole du film.

de la table ronde; Le doute n'est plus permis dans certaines séquences: le duel à mort de Vader et de Kenobi (qui rappelle le combat des 2 magiciens, Gandaf et Saruman, dans « LE SEIGNEUR DES ANNEAUX » de JR Tolkien), le monstre des égouts/douves de l'Etoile Noire, l'attaque finale du château/base d'opération... George Lucas a transposé les meilleurs moments des grands films d'aventures d'antan dans un univers différent où tout peut virtuellement se passer; D'autres réminiscences apparaissent ça et là au gré des scènes: les films de guerre Hollywoodien trouvent un écho particulièrement retentissant dans les séquences de combats spatiaux: on rapporte même que Lucas et les responsables des effets spéciaux se faisaient projeter des extraits de ces productions belliqueuses (style « TORA, TORA, TORA » et autre « LE PONT DE REMAGEN ») avant de mettre au point la chorégraphie précise de certaines scènes d'action. Devant le résultat obtenu par John Dykstra, après un travail qui lui prit près de 2 ans, on ne peut, encore aujourd'hui, que rester admiratif et émerveillé; Plus de 365 effets spéciaux différents furent conçus pour « LA GUERRE DES ETOILES »; certains, en apparence forts complexes, furent en fait obtenus de manière très simple: c'est ainsi que le fameux « landspeeder » de Luke Skywalker n'était rien d'autre qu'un véhicule normal sur lequel avait été apposé des miroirs réfléchissants au niveau des roues! C'est par ailleurs à l'occasion du tournage des effets spéciaux de « STAR WARS » que Dykstra créa sa « Dykstraflex », caméra originale reliée directe-



Ci-dessous : dessins préliminaires de Ralph Mc Quarrie. Au-dessus : Dave Prowse et Alec Guinness s'entraînent pour leur fameux duel à l'épée-laser. A droite : autre scène de tournage, Lucas indique une scène à Mark Hamill. Autres photos : LA GUERRE DES ETOILES.





ment à un ordinateur, lui permettant une liberté de prises de vue impressionnantes...

De cette surenchère d'effets spéciaux provient sans doute le sentiment de légère frustration à la lecture du scénario; La trame centrale, en effet, ne brille pas par son originalité, tant s'en faut. Le manichéisme fort simple dans la présentation des personnages s'est cependant vu compensé par certaines touches d'originalité indéniables: la présence des deux droides, éléments comiques par excellence, que chacun s'empresse de comparer aux « Laurel & Hardy » de l'espace, comparaison facile qui occulta complètement la notion de



complémentarité avec les acteurs en « chairs et en os »: n'oublions pas de plus que C3PO et R2D2 sont pour le moment les seuls personnages de la saga qui devraient traverser les prochains épisodes et servir de liaison entre ceux-ci! Là-encore, les références sont nombreuses: le robot Maria de « METROPOLIS », le fameux « ROBBY » de « PLANETE INTERDITE »... Comme leurs collègues humains, nos droides sont un clin d'œil malicieux aux productions des années cinquante.

« LA GUERRE DES ETOILES » relança à lui tout seul la mode des films de Science-Fiction: des dizaines de projets

concurrents furent mis en chantier à sa sortie (citons pêle-mêle: « STAR-CRASH », « STAR TREK, le film », « FLASH GORDON », « BUCK ROGERS », « BATTLESTAR GALACTICA », et même un James Bond accommodé à la sauce spatiale, « MOON RAKER »!); Le public eut à faire face à une invasion de sous-produits difficilement comestibles après l'impact décisif amorcé avec le premier film cosmique de George Lucas: ce n'était pourtant qu'un avant-goût de ce qu'il préparait avec sa suite directe, intitulée avec justesse « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE », les rebelles (et les spectateurs) n'avaient plus qu'à bien se tenir...

Ci-dessous: l'équipe est venue saluer, il est temps d'enchaîner le second acte.
Photos: LA GUERRE DES ETOILES.



2) L'EMPIRE CONTRE- ATTAQUE

EPISODE V : PLANETES INTERDITES (?)

A Hollywood règne une loi impitoyable : quand un film obtient un franc succès, immédiatement sa suite est mise en chantier... tout en réussissant rarement à surpasser, voire simplement égaler, son modèle! Il était donc à craindre que « LA GUERRE DES ETOILES » N° 2 ne fasse qu'exploiter à outrance le succès phénoménal du premier volet; Heureusement cette malédiction infâme dite « de la suite réchauffée » fut évitée par le génial George Lucas; qui, on s'en souvient, avait élaboré grosso modo toute la trame complète des 3 épisodes avant le tournage du premier; « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE » apparut donc comme le digne successeur de « STAR WARS » et s'offrit même le luxe insolent de surpasser son modèle sur bien des plans.

« L'EMPIRE » COMMERCIAL

Cependant, avant même que ne débute officiellement la pré-production du film, le mythe « STAR WARS » s'était développé à une vitesse inimaginable; Bien entendu tout l'aspect « merchandising » – dénié par Lucas – du film constituait le fer de lance de sa campagne de promotion, mais l'engouement général déclenché par sa sortie se traduisit également par la réalisation d'une émission TV spéciale « GUERRE DES ETOILES » (diffusée en France il y a 3 ans produite par CBS « AU TEMPS DE LA GUERRE DES ETOILES ») qui se voulait un prolongement de la mythologie mise en place par le premier film : on ne peut que déplorer le manque de sérieux de l'entreprise qui, oscillant constamment entre la comédie et le pastiche, ne réussit qu'à ridiculiser les héros de Lucas (témoin la présentation de la famille Chewbacca, idée originale en soi, du style papa Chewbacca fumant la pipe, maman Chewbacca tricotant et junior jurant qu'il ne tournerait dorénavant plus qu'avec George Lucas!); la scène n'était pas aussi outrancière mais... Pas découragée pour autant, une station de radio américaine, la National Public Radio, décida, en association avec la KUSC-FM de Los-Angeles, de produire une série d'émissions basées sur le film qui reprendrait, en les développant, les péripéties de ce dernier; Ce « sérial » radiophonique se déroula sur 13 h 30; Mark Hamill y reprenait son rôle principal, ainsi qu'Anthony Daniels (C3P0), quant aux autres personnages, ils furent interprétés par des nouveaux venus. L'entreprise fut couronnée de



succès car la durée du show permit aux scénaristes d'incorporer quelques unes des fameuses scènes éliminées dans le film... ainsi que d'autres, cette fois complètement inédites (telles que la première rencontre entre C3P0 et R2D2, les déambulations désabusées de Solo et de Chewbacca dans le monde interlope de Tatoine, et même une séquence « pré-générique au tout début de « STAR WARS » qui explique la nature de la mission de la princesse Léia); la formule fonctionna à merveille, au point que la même chose fut ensuite envisagée pour « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE ».

ENTER : IRVIN KERSHNER

Cependant, à des milliers d'années lumières de ces douteuses entreprises mercantiles, très exactement dans son ranch californien (!), Lucas se préparait à enfoncer le clou (après avoir aban-

donné un projet de psycho killer-si! - intitulé « The Radioland Murders »...). Cette fois pourtant, il décida finement de céder le fauteuil de réalisateur à un autre, en se réservant lui-même le rôle de producteur-consultant (en fait, Lucas tourna quand même certaines scènes de « L'EMPIRE » notamment celles se déroulant sur Dagobah). Le nouveau réalisateur choisi pour la circonstance était loin d'être un inconnu; On lui doit en effet l'envoûtant « LES YEUX DE LAURA MARS » (sur un scénario de John Carpenter), « LE RETOUR D'UN HOMME NOMME CHEVAL », et très bientôt l'attendu « James Bond », « JAMAIS PLUS JAMAIS ». Irvin Kershner – car c'était bien lui! – (ceux qui ont répondu « Steven Spielberg » devront attendre les autres trilogies...) bénéficiait donc déjà d'une très bonne réputation, « L'EMPIRE... » lui ouvrit toutes grandes les portes de la gloire, car, à la différence de ce qui se passa avec Marquand et le « JEDI », Kershner bénéficia d'une grande liberté d'interprétation. « L'EMPIRE... » marque par

ailleurs une progression nette dans la saga : il s'agit du pivot central, de l'acte Deux de l'épopée; Les personnages y sont montrés en difficulté, leurs relations entre chacun d'entre eux commencent à s'établir alors que le danger commun les rapproche encore.

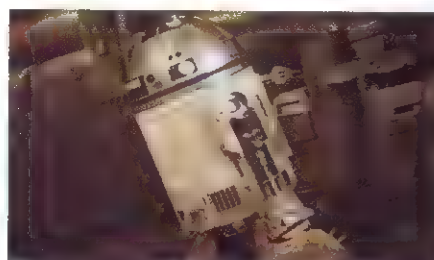
Bien qu'ayant confié la réalisation de ce second chapitre à un autre, c'est bien évidemment encore George Lucas qui élabora lui-même le sujet définitif du film. La première mouture du scénario fut rédigée par la célèbre écrivain de Science-Fiction Leigh Brackett (qui signa, entre autres, celui de « RIO BRAVO » et du « GRAND SOMMEIL »); « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE » devait être son ultime contribution au genre! Elle mourut quelques semaines après avoir achevé son travail, en mars 78... Le récit fut alors remanié, sous le contrôle personnel de Lucas et Kershner, par Lawrence Kasdan (qui signa ensuite les scénarii des « AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE », du « RETOUR DU JEDI », ainsi que du futur « INDIANA JONES & LE TEMPLE DE LA MORT ». On lui doit également en tant que réalisateur « LA FIEVRE AU CORPS », et l'inédit « THE BIG CHILL », présenté à Avoriaz 83). Toutes les scènes importantes furent ensuite « disséquées » en détail, et illustrées à nouveau par Ralph Mc Quarrie, avant le départ pour l'Angleterre de Kershner et du producteur Gary Kurtz, ami de longue date de Lucas...

BONS BAISERS D'ELSTREE

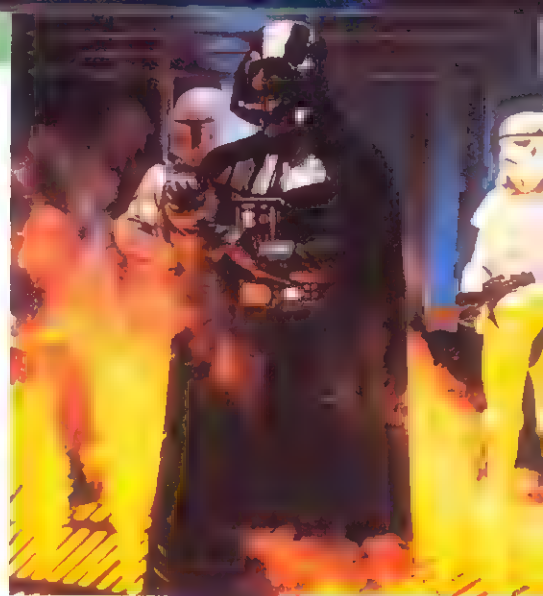
Contrairement à la « GUERRE DES ETOILES », tourné principalement en extérieurs (à Tozeur et Matmata : Tunisie; dans la « Vallée de la Mort »:

Photos de ces deux pages :
L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE

Nevada, ainsi qu'au Guatemala), la réalisation de ce second volet eut lieu en grande partie dans les studios britanniques. Le choix de l'Angleterre tenait à plusieurs raisons; économiques et pratiques. George Lucas désirait en outre réemployer certains accessoires et éléments de décors restés sur place depuis « STAR WARS », et disposer des plateaux particulièrement vastes des studios d'Elstree. Une seconde raison relevait de l'idée de reconstituer au maximum l'équipe technique originale, et, parmi ses principaux membres, le chef décorateur Norman Reynolds, le maquilleur Stuart Freeborn, le costu-



mier John Mollo ainsi que les 2 responsables des effets spéciaux, Nick Alder et Brian Johnson (qui s'illustra dans la série « COSMOS 1999 » de G. Anderson); Les plans sur maquettes et les effets spéciaux furent confiés à « l'Industrial Light & Magic », département permanent de 60 techniciens placés sous la tutelle de Lucas. Depuis ILM a réalisé les séquences d'effets spéciaux des « AVENTURIERS », de « POLTERGEIST », ainsi que celles de « STAR TREK II »; ils travaillent actuellement sur les truquages du second « Aventuriers », ainsi que sur ceux de « STAR



THE SAGA CONTINUES

STAR WARS RETURN OF THE JEDI

POSTER ANGLAIS



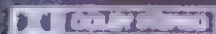
MARK HAMILL • HARRISON FORD • CARRIE FISHER
BILLY DEE WILLIAMS • ANTHONY DANIELS

Co-starring DAVID PROWSE • KENNY BAKER • PETER MAYHEW • FRANK OZ

RICHARD MARQUAND HOWARD KAZANJIAN

GEORGE LUCAS LAWRENCE KASDAN GEORGE LUCAS

GEORGE LUCAS JOHN WILLIAMS



© 1983 LUCASFILM LTD.

Produced by George Lucas. Screenplay by Lawrence Kasdan. Directed by Richard Marquand.

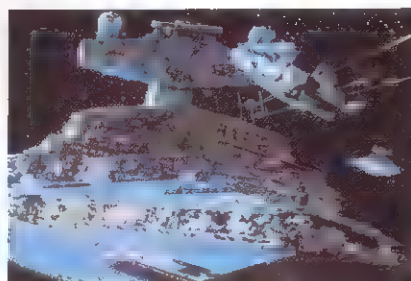






A droite : poster de Boris Valejo; en bas :
affiche espagnole. Photos des deux pages :
L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE.

TREK III: IN SEARCH OF SPOCK ». Les scènes d'intérieurs de « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE » ont été tournées sur l'ensemble des 8 plateaux disponibles d'Elstree. Les intérieurs de la planète Hoth (et certaines scènes se situant sur Dagobah) ont nécessité la construction d'un plateau supplémentaire de 75 mètres de long sur 42 de large et 13 de hauteur ! A l'origine, le démarrage du film était fixé à mars 79, mais ce plan de travail se trouva modifié par l'incendie brutal du plateau n° 3 en janvier, alors qu'un certain Stanley Kubrick y tentait d'achever les prises de vue de son « énaurme » **SHINING**... C'est finalement le 5 mars, en Norvège, sur le glacier de Finch, à 1500 mètres d'altitude, que fut donné le premier tour de manivelle de « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE » ; Les séquences qui y furent tournées, qui se situent au début du film dans la nouvelle base rebelle, furent extrêmement pénibles à réaliser... car ce fut l'année où la région enregistra l'un des hivers les plus rudes de son histoire ! L'équipe du film fut maintes fois bloquée par des avalanches, et leur camp complètement coupé du monde extérieur. Par comparaison, le tournage à Elstree dut ressembler à une vraie partie de plaisir : pourtant le mauvais temps norvégien avait déjà chamboulé l'horaire de travail : on constitua alors une seconde équipe, placée sous la direction de John Barry (décorateur de « **STAR WARS** »), celui-ci succomba à une attaque 2 semaines plus tard (sans doute en touchant sa feuille de salaire !) et fut remplacé au pied levé par Gary Kurtz, en attendant l'arrivée d'Harley Cokliss (oui, le même qui signa « **BATTLETRUCK** »). Parallèlement, les techniciens d'ILM poursuivaient leur travail aux U.S.A. Kershner regagna finalement la Californie en automne, où plusieurs mois de travail allaient encore être consacrés à la mise en place des truquages, surimpressions et effets optiques divers...

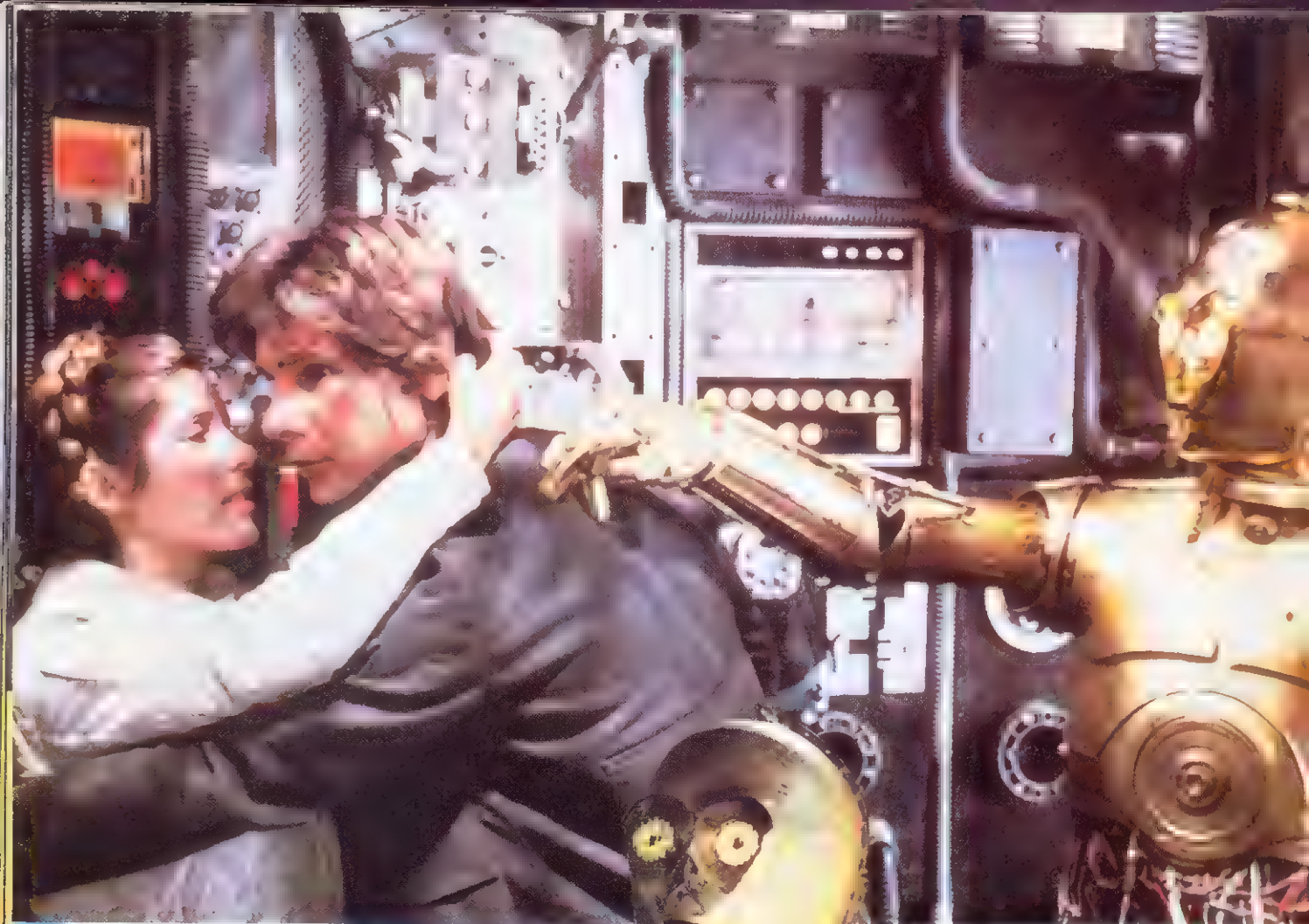


LA DIMENSION HEROIQUE

Là où « **LA GUERRE DES ETOILES** » esquissait prudemment les grands traits de la fresque spatiale, « L'EMPIRE » remis carrément les choses à leur place : l'Etoile de la Mort avait été détruite, d'accord, mais il en fallait plus pour saper le moral de Darth Vader et de son maître, le mystérieux Empereur (là où il y a un « **EMPIRE** », forcément...). Le récit pouvait donc démarrer sans présentations superflues, formant le noyau central de la saga, ce second film permet de mesurer l'évolution de l'œuvre de Lucas ; Après avoir réuni ses preux héros dans le premier film, qui ne consiste en fait qu'en un large acte d'exposition, George Lucas décide de les disperser aux quatre coins de la galaxie (tout en leur gardant un but commun : la quête du graal, ça ne vous rappelle rien ?). « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE » fonctionne donc exactement à l'inverse de son prédécesseur sur le plan narratif ; On lui a justement reproché cette mise en scène « éparpillée » : il faut reconnaître qu'à partir du moment où Skywalker atterrit sur la planète Dagobah, alors que Solo et les autres commencent leur fuite éperdue, l'intrigue procède sur deux niveaux radicalement différents ; D'un côté, l'apprentissage mystique du jeune Luke, amorcé par Kenobi, et de l'autre, l'action pure illustrée par les mésaventures des passagers du « **Millennium Falcon** ». Le dosage, pour simple qu'il soit, fonctionne à merveille et permet de développer plus profondément la psychologie des personnages, quasiment réduite à néant dans le premier volet. « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE » sert de détonateur émotionnel : nos héros réalisent la profondeur des liens qui les unissent ; le facteur héroïque ne suffit plus à assurer leur cohésion, les

triques sentimentales apparaissent
avec un brin d'ambiguïté (loi du
sérieux). Lequel des deux héros mas-
culins parviendra à remporter le cœur
de la douce princesse Leia? Aucune
véritable indication ne nous est fournie :
il faudra attendre la conclusion du cha-
pitre pour se voir enfin révéler toutes les
questions. La fin de « L'EMPIRE
CONTRE-ATTAQUE » voyait nos
héros fuir dans l'espace, trois ans plus
tard, ragillardis à mort (sans doute le
succès), ceux-ci vont purement et sim-
plement ANNIHILER leurs ennemis
armés et faire triompher enfin le Bien, la
justice, et la mode des macarons de la
coiffure de Leia!





3) LE RETOUR DU JEDI

EPISODE VI: LES SUR- VIVANTS DE L'INFINI

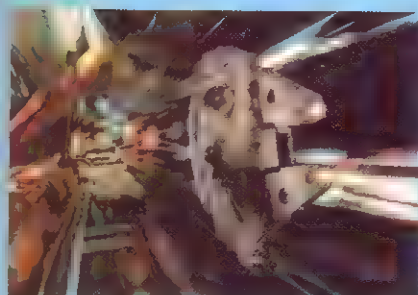
On attendait Lucas au tournant : après avoir réussi l'exploit de réaliser un second film encore plus maîtrisé que le premier, qu'allait-il bien pouvoir inventer pour rendre le troisième volet encore plus palpitant?... Tout simplement amalgamer les meilleurs ingrédients de « LA GUERRE DES ETOILES » et de « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE » de façon à nous présenter le film le plus abouti à ce jour de la fabuleuse saga! Comme le résume si bien Mark Hamill himself, « LE RETOUR DU JEDI »... est magnifique; Il correspond à tout ce que George Lucas aurait voulu faire dans « STAR WARS ». Mais nous n'étions pas prêts. Il nous a fallu construire petit à petit pour pouvoir parvenir au « RETOUR DU JEDI ».

TOURNAGE & COMMERAGES...

Le tournage du « RETOUR DU JEDI » a débuté le onze janvier 82 (by the way, pourquoi être passé du titre original

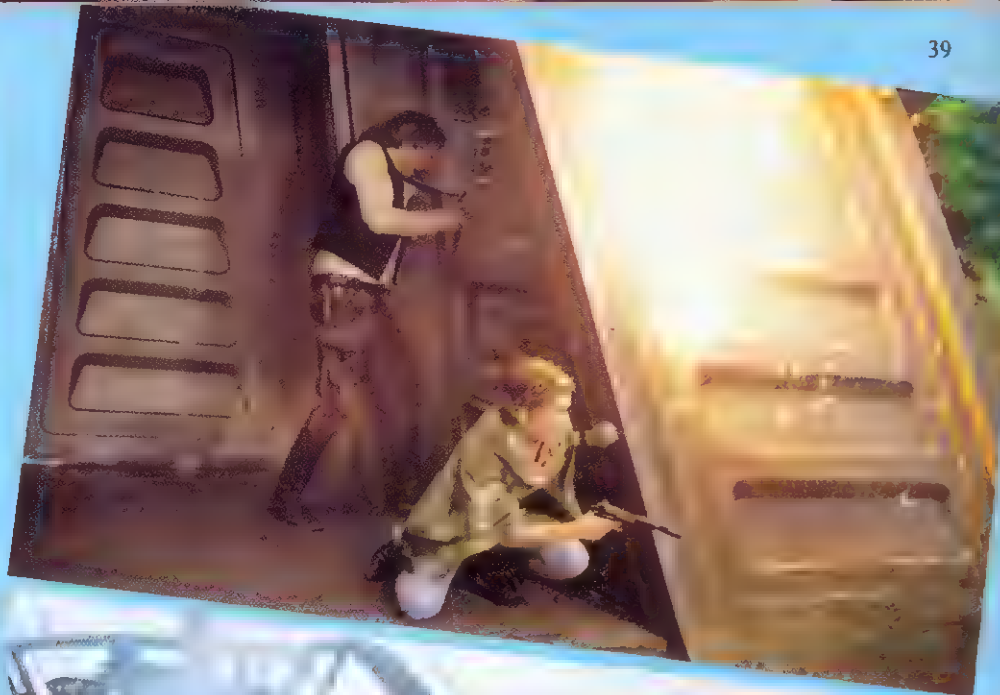


« REVENGE... » à celui-ci? Réponse : serait indigne pour un chevalier Jedi d'éprouver de la VENGEANCE! Thème accrédité par nos confrères Américains...) aux studios EMI-Elstree, Borehamwood, devenu le quartier général galactique des « STAR WARS » depuis 1976. Ses immenses plateaux abritèrent les décors aussi variés que ceux de la salle du trône de l'empereur Jabba le Huttin, avec escalier, meuble, plate-forme coulissantes etc. reconstruits à échelle réelle! Elstree abrita également la baie d'appontage de la nouvelle « Etoile Noire », ainsi que la navette Impériale qui vient s'y poser au début du film (le train d'atterrissage de la navette pesait à lui seul près de 5 tonnes); la salle de briefing des rebelles, où se déroule l'époustouflante séquence holographique (animée par ordinateur à la manière de la séquence du projet « Genesis » de « STAR TREK II ») présentant la nouvelle station Impériale et son unique point faible! - aux pilotes chargés du raid final : reprise incontestablement d'une scène similaire de « LA GUERRE DES ETOILES », cette séquence d'animation tri-dimensionnelle laisse littéralement pantois d'admiration et permet de mesurer les incroyables progrès effectués dans ce domaine par ILM! Enfin, les respectables studios britanniques se virent transformés pour un temps en merveilleuse forêt s'étendant à perte de vue, au centre de laquelle se trouve niché le charmant village des Ewoks; Pour parvenir à obtenir un « trompe-l'œil » parfait, les architectes édifièrent un cyclorama (peinture panoramique) de 360°, et di-



posèrent véritablement le village à plusieurs mètres du sol... Résultat : un des plus beaux décors de la saga (bien plus réussi que la « Cloud City » de « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE »). Chaque décor céda la place à un autre au cours d'un emploi du temps minutieusement pré-établi, bien avant la date du tournage; Sous la houlette du chef décorateur Norman Reynolds (titulaire de 2 Oscars pour son travail sur « STAR WARS » et « LES AVENTURIERS... »). Près de 18 mois d'affilée furent consacrés à l'élaboration de ces décors délirants; imaginés au départ par Ralph Mc Quarrie, puis redessinés alors sous forme de storyboards par Joe Johnstone pour être finalement mis sur pied par les valeureux machinistes d'Elstree, les intérieurs accueillirent les principaux protagonistes de la série pendant 12 semaines, durant lesquelles ils leur fut très difficile de rencontrer un simple humain, tant les studios débordèrent de créatures bizarroïdes!

Photos des deux pages :
RETURN OF THE JEDI

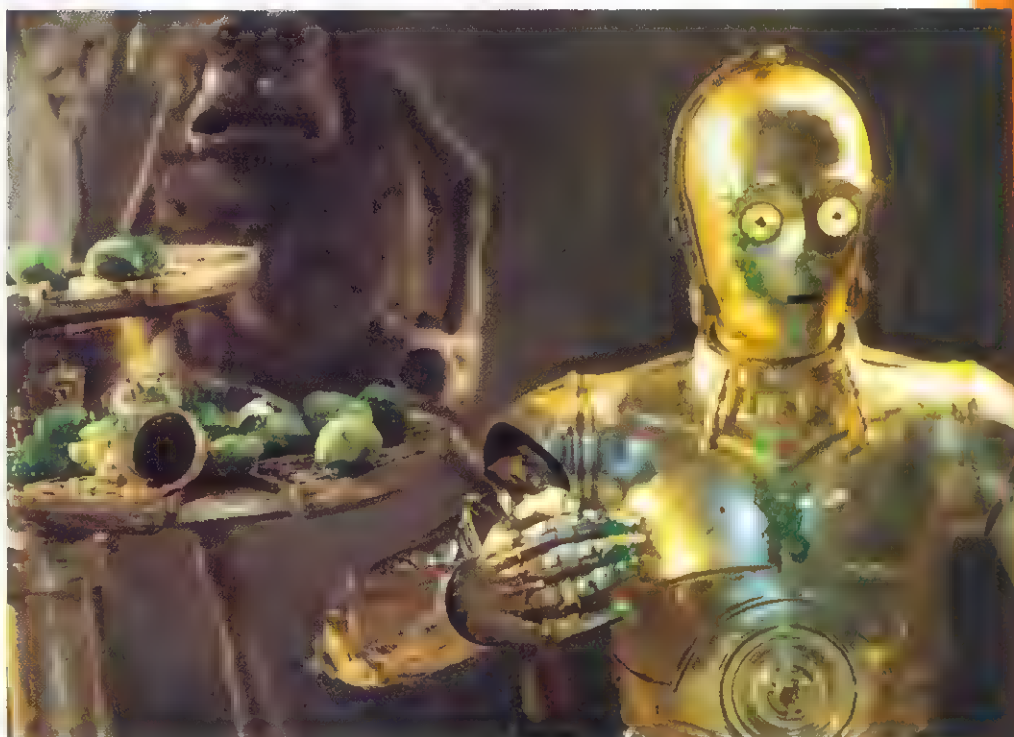




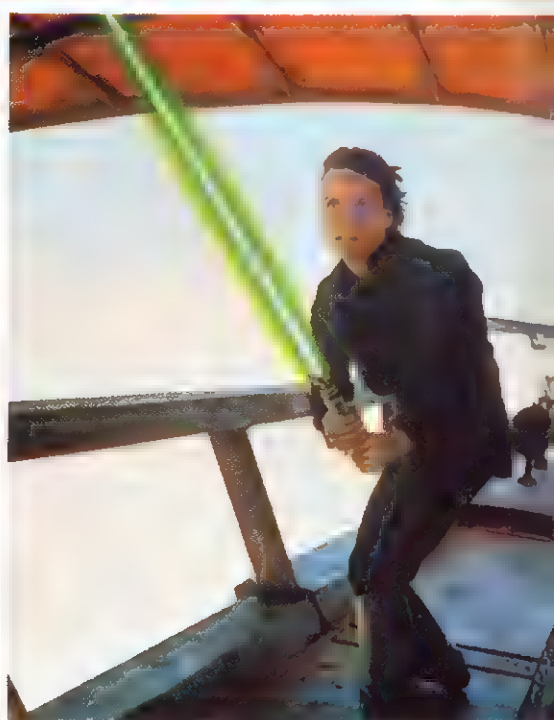
l'ILM un département spécialisé dans l'élaboration de créatures extraterrestres. Tippet ne se le fit pas dire deux fois et se jeta sur sa planche à dessin (la collision qui s'ensuivit restera gravée à jamais dans les annales du cinéma!), tandis que son homologue Freeborn supervisait les maquillages, ainsi que l'apparence finale à l'écran de leurs « enfants » : au vu du résultat obtenu par nos 2 compères, on est en droit de se demander traitreusement s'ils n'étaient pas sous l'emprise de la boisson lorsqu'ils ont donné naissance à leur sympathique progéniture (on y trouve même une espèce d'éléphant-bleu!). En fait, il semble que quasiment chaque membre de l'équipe, à commencer par Lucas lui-même, ait eu son mot à dire dans la conception de ces mignonnes bestioles (à en faire pâlir de rage toute la troupe du « MUPPET SHOW » : Frank Oz, responsable de l'animation de Yoda,

MONSTRES A GOGO

Nombreux sont ceux qui se souviennent de la mémorable scène de la « cantina » de « LA GUERRE DES ETOILES » (rajoutée ultérieurement au montage, grâce à des fonds spéciaux débloqués en dernière minute par la Fox) : ils vont être ravis par ce qui les attend dans le palais baroque et décadent de Jabba. Comme le souligne le co-producteur Robert Watts, « LA GUERRE DES ETOILES » avait une quantité de monstres raisonnable, « L'EMPIRE » un peu moins, mais le « JEDI » est définitivement le film à monstres! « Près de 83 « personnages » (j'hésite à appeler en tant que tel certains membres de la cour de Jabba, plus proches du cauchemar hallucinogène que d'un gentil « E.T. »...) ont été créés pour le film par l'atelier spécial de Phil Tippet et Stuart Freeborn. Leur travail commença dès 1981, lorsqu'ils furent contactés par Howard Kazanjian (producteur) pour créer à



a dû traîner par là!). Stuart avoue d'ailleurs perfidement qu'il « n'arrivait pas le matin avec des idées bien précises », mais que, « c'était uniquement la nuit, après m'être endormi... que je me réveillais soudain, la tête pleine d'idées. C'étaient des visions (la thèse de l'alcool se précise!) extrêmement fortes; je sautais de mon lit et couchais cela par écrit aussi vite que possible : des détails de construction, sur la façon d'animer, etc. ». Une mention spéciale doit être servie à l'original groupe de rock galactique (si!), dont la musique est bien à l'image de ses interprètes : totalement indescriptible. Le chanteur, baptisé Sy Snootles (=le prétentieux!) rappelle les monstrueuses visions misogynes de Roger Waters dans le « PINK FLOYD/THE WALL » d'A. Parker; On connaissait le goût de George Lucas pour la musique rock, qui berça sa tendre enfance (ça traumatise!) comme en témoigne « AMERICAN



GRAFFITI », mais ici, il semblerait qu'il ait plutôt mal digéré cette forme de culture... Quoiqu'il en soit, la séquence vaut son pesant d'or à l'écran et je défie quiconque d'arriver un jour à monter un groupe pareil !

LA COUR DES MIRACLES COSMIQUES

Toutes ces scènes se déroulant dans les intérieurs du palais de Jabba posèrent bon nombre de difficultés à Richard Marquand, dont la moindre n'était pas d'éviter l'asphyxie aux malheureux acteurs chargés d'incarner certains des personnages. En effet, à côté des créatures animées artificiellement (comme Jabba, manœuvrés par 3 hommes, ou Yoda), on trouve pêle-mêle les gardes Gamorreens, le perfide et fayot Bib Fortuna (secrétaire de Jabba), les gardes Skiff et bien d'autres : Howard Kazanjian rapporte à leur sujet que, « bien que cela puisse avoir l'air invraisemblable, le danger d'asphyxie était très grand; j'ai vu bien des choses bizarres sur les plateaux dans ma vie, mais la plus étrange fut de contempler deux aides-

maquilleurs insuffler de l'air frais à l'aide d'un sèche-cheveux dans la gueule d'un extraterrestre à l'apparence terrifiante! »... Certains de ces acteurs mériteraient l'Oscar de l'endurance : pour quelques uns, les maquillages étaient si importants qu'ils leur fallaient 20 minutes pour être appliqués, alors que les acteurs ne pouvaient ensuite les supporter pas plus de 2 ou 3 minutes consécutives; Ces inconvénients se répétèrent à nouveau avec l'entrée en scène des « Ewoks » (Anthony Daniels/C3PO décrit d'ailleurs Lucas comme « un grand Ewok »!), incarnés par une troupe de nains : on dut adapter exactement les costumes à chaque interprète, et même redessiner complètement les pattes des Ewoks car leur première version ne permettaient pas à leurs porteurs de ce rendre compte de l'état du sol sur lequel ils évoluaient : or, comme on l'a vu plus haut, le village Ewok fut construit à plusieurs mètres du sol, d'où le souci d'éviter les accidents... La dernière créature à recevoir une mention est le « Monstre de Rancor », contre lequel Luke Skywalker doit combattre pour le bon plaisir de Jabba : au départ George Lucas souhaitait le voir incarné par un figurant dans un costume (à la manière des « GOD-ZILLA » - la honte), mais le résultat obtenu ne permettait pas une grande liberté de mouvement; Tippet proposa alors une créature animée image par image (très semblable à celle de « FLESH GORDON »); Le défaut inhérent à ce type de procédé, à savoir le caractère saccadé et peu réaliste de ce genre d'animation, fut compensé par le fait que la séquence se déroule dans les demi-ténèbres : dirigé par 3 personnes différentes, le Rancor nocturne fut filmé à 72 images/secondes, au lieu des 24 habituelles, puis ralenti à la projection pour accentuer l'impression de lourdeur du monstre : naturellement, le pauvre succombera à la vaillance de Skywalker (ce qui nous vaut une scène hilarante : les larmes émuës de son gardien personnel, inconsolable!).





ILM A LA RESCOUSSE!

Comme pour les deux précédents épisodes, l'attention du spectateur est bien évidemment accaparée par les merveilleux effets spéciaux créés par les techniciens/magiciens d'ILM, placés sous la responsabilité de Richard Muren et de Ken Ralston. Pour ces hommes, un seul et unique problème : comment faire pour réussir à surpasser le travail effectué dans le précédent film ? (les malheureux doivent s'arracher les cheveux en songeant au dernier de la série, prévu aux alentours de l'an 2000 !). Selon Joe Johstone, directeur artistique des effets visuels, « **LE RETOUR DU JEDI** » est à ce jour le film le plus ambitieux de la Lucas film et d'ILM ; Le tournage de ses effets spéciaux, répartis sur 2 ans, a nécessité le travail de quelques 140 personnes ; le film compte exactement 517 plans spéciaux (contre les minables 365 pour « **LA GUERRE DES ETOILES** »,

pfhui...), les principales séquences où ils interviennent constituent les différents morceaux de bravoure du film, comme l'attaque de la station émettrice du champ de force sur Endor par les Ewoks, au cours de laquelle ces intrépides créatures n'hésitent pas à bombarder à coup de pierre, troncs d'arbre, flèches etc. les terribles « Walkers » Impériaux, en tentant même de leur faire des croche-pieds ! Véritable petit morceau d'anthologie en matière d'effets spéciaux la séquence fait en effet intervenir des miniatures (les « All Terrain Scout Transports »), des effets pyrotechniques éblouissants (l'explosion de la station), des peintures sur verre indétectables (vue en contre-plongée de la station), et les incrustations des personnages réels ! (sans oublier les cascadeurs) ; Paradoxalement, les séquences qui donnèrent le plus de mal à Lorne Peterson et à son équipe (superviseur des maquettes) furent encore celles faisant intervenir les vols de vaisseaux (et dans les « **STAR WARS** », dieu sait si elles sont

vitales). Réalisés en fibre de verre, ces modèles, superbes sur un plan artistique, présentent l'inconvénient majeur de chauffer terriblement lorsqu'ils sont exposés aux projecteurs (Peterson reconnaît avec humour qu'on pouvait parfois « y faire cuire un poulet dessus » !), de plus l'éclairage interne des modèles, nécessaires pour leur donner une échelle réelle, contribuaient également à faire élever leur température : pour pallier à ce défaut, une solution, les techniciens utilisèrent de l'azote liquide comme moyen de refroidissement... La séquence finale représente enfin le summum de la technique d'ILM : poursuivis par les impitoyables « Tie Fighters » Impériaux, Lando Calrissian pénètre à l'intérieur même de la nouvelle « Etoile Noire », dans l'espoir d'arriver à détruire son centre vital ; S'ensuit une formidable poursuite dans les structures internes du satellite, que parcourt à une vitesse folle le « **Millenium Falcon** ». Plusieurs sections de taille différente furent construites pour la séquence ; le

tunnel n° 1, l'entrée extérieure de l'Etoile, comprenait tout le décor externe, formé de protubérances en bois, aluminium, miroirs, et au-dessus de laquelle évoluait la caméra spéciale « Vista Cruiser » : bien qu'il semble relativement long, ce tunnel, cette tranchée plutôt, n'excédait pas 4 à 5 mètres! Le second tunnel rendit le tournage plus ardu, du fait de son exigüité : il y avait juste la place d'y caser les maquettes! Eclairé par des tubes au néon, ce tunnel n° 2 était tout en virage et épingle à cheveux : plusieurs vaisseaux rebelles y trouvent une fin prématurée... Quant au dernier tunnel, il fut construit de manière à permettre à la caméra de glisser sur ses côtés : ce dernier débouche sur la chambre du réacteur... et quand Calrissian y parvient enfin, il signe l'arrêt de mort des Impériaux! Perdus au milieu de ce déluge d'effets spéciaux sans précédents, comment apparaissent nos héros de chair et d'or (et de boulons)? Eh bien, ils s'en tirent merveilleusement bien : il faut dire qu'avec le temps, leur jeu s'est peaufiné; Loin de se cantonner en effet à la saga qui les a propulsés vers la gloire, nos invincibles chevaliers de l'espace ont profité de l'intervalle entre chaque film pour apparaître dans d'autres productions diverses et variées (dont le légendaire « MUPPET SHOW »); Mark Hamill s'est illustré successivement dans « AU-DELA DE LA GLOIRE », de S. Fuller, puis dans « THE NIGHT THE LIGHT WENT OUT », de R.F. Maxwell; on le retrouve au générique de 2 « pilotes » de série TV américaine « MALLORY : CIRCUMSTANCIAL EVIDENCE », réalisé en 76 par Boris Sagal, et « THE CITY » en 77. Enfin Hamill a repris le difficile rôle de l'« ELEPHANT MAN » au théâtre, succédant ainsi à la performance remarquable de DAVID BOWIE... Harrison Ford lui non plus n'a pas chômé : on le retrouve dans « HEROES », de J.P. Kagan en 1977, puis dans le faible « OURAGAN VIENT DE NAVARONE » de Guy Hamilton en 78; il apparaît également dans « APOCALYPSE NOW », « GUERRE & PASSION », « UN RABIN AU FAR WEST » et les excellents « AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE » et « BLADE RUNNER » : pour le moment il a repris le

vieux feutre fatigué d'Indiana Jones, dont nous devrions voir les nouvelles aventures l'année prochaine! Notre belle princesse, incarnée par la charmante Carrie Fisher, a osé prêter son concours au délirant « BLUES BROTHER » de John Landis, où elle incarne la redoutable moitié du regretté John Belushi. Quant à Billy Dee Williams, le fringant Lando Calrissian, il connut la gloire avec le « LADY SINGS THE BLUES » de Sidney J. Furie, on le revit ensuite dans l'exécrable « LA TOUR EIFFEL EN OTAGE » (ou comment détourner un monument historique...), puis dans « LES FAUCONS DE LA NUIT », en compagnie du flic/héros Sylvester Stallone. Le tableau ne serait pas complet si j'omettais de citer pêle-mêle : Peter Mayhew-Chewbacca « plus grand acteur Anglais » : il mesure en effet 2,18 mètres! (il incarna en outre le minotaure du très beau « SINBAD & L'OEIL DU TIGRE »); David Prowse, qui prête son imposante silhouette au personnage de Darth Vader (dont la voix est celle d'un autre acteur : James Earl Jones, vu dans « VIVRE & LAISSER MOURIR ») et que l'on a pu apercevoir dans « ORANGE MECANIQUE », « LE CIRQUE DES VAMPIRES » et « FRANKENSTEIN & LE MONSTRE DE L'ENFER », ainsi que les 2 interprètes des attachants droides : Anthony Daniels, qui prête sa voix dans de nombreux feuilletons radiophoniques ainsi que dans « LE SEIGNEUR DES ANNEAUX » de Ralph Bakshi, vu dans des productions aussi variées que « FLASH GORDON », « ELEPHANT MAN » et récemment « BANDITS, BANDITS ».

EPILOGUE : « L'espace, dernière frontière... »

L'opéra galactique de George Lucas vient de se terminer en grande pompe; Ainsi s'achève la première trilogie de « LA GUERRE DES ETOILES », dont la réalisation s'est échelonnée sur près de... dix longues années. Tout le monde, néanmoins, ne peut dès à présent

s'empêcher de songer à l'avenir de la série, puisque cette première trilogie est censée se voir intercalée entre deux prochaines séries de films. Il serait vain d'échafauder pour le moment une quelconque hypothèse plausible quant à la direction que donnera Lucas à ces séquences, s'il décide bien sûr de mener à bien son grandiose projet (ce qui n'est pas certain à l'heure actuelle); Nous nous contenterons de nous faire l'écho de bons nombres de rumeurs alléchantes qui circulent déjà sur le sujet, tout en nous dégageant de toute responsabilité quant à la crédibilité et la véracité de ces dernières. On a parlé en effet déjà d'un « Episode III », dont les grandes lignes du scénario seraient déjà tracées, et qui nous ramènerait à l'époque de « l'Ancienne République » et de « la Guerre des Clones » (évoquée par Kenobi dans « STAR WARS »), époque au cours de laquelle le père de Skywalker aurait été séduit par le mauvais côté de la Force... Richard Marquand, de son côté, semble corroborer cette version en voyant un retour à une époque moins technicienne, dans la lignée des genres d'Heroic-Fantasy ou de Sword & Sorcery, où la mystérieuse « Force » se verrait évoquée au premier plan (et développée)... Certains parlent enfin de l'enfance de Luke Skywalker! Quoiqu'il en soit, ces assertions énigmatiques ne pourront être vérifiées que vers... 1990!

Contentons-nous pour l'instant de savourer le triomphal « RETOUR DU JEDI », et de féliciter George Lucas d'avoir pu mener à bien ce morceau d'anthologie du cinéma que constituent les trois chapitres de « LA GUERRE DES ETOILES ».

PS : je n'ajouterais qu'une chose, j'aimerais que Lucas soit plus précis dans la numérotation de ces épisodes galactiques, parce que j'ai failli en devenir fou... Merci St Alka Seltzer!

Bertrand COLLETTE.

Quant à moi, je demanderais à Chewbacca d'arrêter de grandir; si ça continue on ne verra plus notre titre sur la couverture...

L'Editeur



AVANT-PRÉMIÈRE

« STARFLIGHT ONE »

Il fallait s'y attendre: après « AIRPORT », « 747 EN PERIL », « LES NAUFRAGES DU 747 », et « AIRPORT 80 - CONCORDE » (et avant « n'Airport Quoi »: aïe!) voici qu'arrive le dernier des films catastrophes à gros budget (dame, faut pouvoir se les payer les effets spéciaux de John Dykstra), à gros moyens... mais à scénario minable.

Le « STARFLIGHT I » du titre est le premier avion de tourisme à vol hypersonique, et le film commence alors qu'il s'apprête à réaliser son premier vol officiel. Départ: Los Angeles, Californie. Arrivée: Sydney, Australie. Durée du vol: 2 heures... Malgré les conseils de prudence du chef-mécanicien Josh Gillian (interprété par Hal Linden), le feu vert du départ est donné par l'enthousiaste Q.T. Thornwell, PDG de la compagnie responsable de la construction de l'avion. Piloté par le valeureux capitaine Cody Briggs (LEE MAJORS), le supersonique atteint bientôt son altitude de croisière sans rencontrer le moindre problème technique, ce qui met aux anges la responsable de la campagne promotionnelle du « STARFLIGHT », Erika Hansen (jouée par la délicieuse LAUREN HUTTON). Un seul passager ne semble pas partager l'allégresse générale: il s'agit de Freddie Baron, ambitieux personnage qui a décidé de lancer son propre satellite de



Photo colonne gauche et ci-dessus :
STARFLIGHT ONE. Avec Lee
Majors et Laura Hutton.

réalisés de main de maître par le spécialiste Dykstra qui signa déjà les semblables évolutions aériennes du « FIREFOX » de Clint Eastwood. L'interprétation est, quant à elle, à la limite du supportable, surtout si on a eu la faiblesse de voir auparavant le délirant « Y-A-T-IL UN PILOTE DANS L'AVION N° 2 »... Qui n'est autre, en fait, qu'un « STARFLIGHT I » ne se prenant pas au sérieux (gros défaut de ladite production!).

Jack TEWKSBURY

WARGAMES

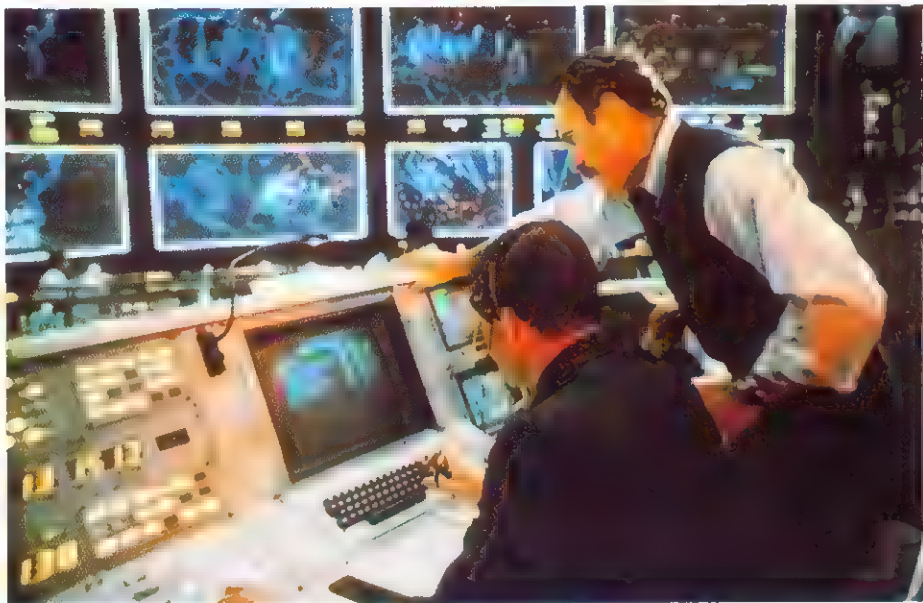
Wargames est le fruit combiné de deux tendances du cinéma américain: la peur d'un conflit avec l'U.R.S.S. débouchant sur une guerre mondiale et nucléaire, sujet vieux d'une trentaine d'années qui nous a déjà donné **Point limite** (Fail safe) de Sidney Lumet ou **Dr Folamour** (Dr Strangelove) de Stanley Kubrick par exemple, et puis une autre peur, celle de l'ordinateur, de

son pouvoir hors de tout contrôle humain. Ce dernier sujet est bien plus récent - quoique les quelques robots agressifs des années 50 puissent rentrer dans cette catégorie - et a été illustré par **Tron** ou **2001** entre autres, Kubrick faisant figure de précurseur. Il y a d'ailleurs fort à parier que, dans les toutes prochaines années, l'ordinateur jouera un rôle de plus en plus important au cinéma. Le dernier volet de la trilogie « Superman », par exemple, lui réserve un assez beau rôle ainsi qu'à l'indispensable petit génie de l'informatique que joue Richard Pryor.

Ce génie du bit et de la base 2 constitue le personnage principal de **Wargames**. Il a 17 ans, vit à Seattle et ne s'intéresse pas vraiment aux sciences naturelles. Cela ne l'empêche pas d'obtenir une note honorable dans cette matière car son ordinateur lui donne accès au fichier informatique du collège et lui permet de modifier ses notes. Malheureusement sa passion ne le conduit pas seulement à truquer ses résultats scolaires mais aussi à se brancher sur tous les systèmes des U.S.A. en quête de nouveaux jeux. C'est ainsi qu'il tombe, par hasard, sur un programme de jeux curieux dont l'un s'intitule « Guerre

WARGAMES, de John Badham.

communication sur orbite... Or (bon sang comment l'avez-vous deviné?), il se trouve que la trajectoire de la fusée porteuse du satellite oblige le « Starflight » à dévier dangereusement de son orbite réglementaire. Lancé irrémédiablement dans l'espace, l'avion perd tout contrôle et s'enroule dans une trajectoire circulaire sub-spatiale... au terme de laquelle il chutera corps et biens si rien n'est tenté pour le stabiliser! Dû au vétéran Jerry Jameson, qui signa déjà dans le même registre l'improbable « AIRPORT 77 » et l'intéressant « LA GUERRE DES ABIMES », le « STARFLIGHT ONE », comme on peut s'en douter aisément, ne vaut que par la qualité remarquable de ses effets spéciaux,





thermo-nucléaire ». Un jeu qui, une fois commencé, ne semble pas vouloir s'arrêter.

On peut supposer qu'un tel propos n'est pas si fantastique qu'il en a l'air et que des accidents de ce type sont toujours possibles. Des informaticiens ou des spécialistes de la Défense du territoire nous éclaireraient probablement. Mais peu importe car, au-delà de la fable anti-nucléaire qu'illustre assez bien, dans le film, l'unique solution finale donnée à la guerre nucléaire quels qu'en soient ses prémisses, à savoir que tout le monde perd, le but du film de Badham est de nous distraire. Contrairement à **Dr Folamour** qui utilisait un ton de farce macabre pour nous effrayer, contrairement à **Point limite** qui poussait le suspense à son paroxysme et ôtait à l'humour toute possibilité de s'exprimer, **Wargames** privilégie le divertissement, rejoignant en cela l'avant-dernier film de Badham, **Blue Thunder**, dans lequel l'action pure captait plus facilement l'attention du spectateur que l'idée d'une police omniprésente, indiscreète ou véreuse.



Les deux films entretiennent d'ailleurs d'autres points communs tels que cette indéfinissable frontière entre la réalité et le fantastique (ou l'impossible) appliquée à la technologie moderne. A ce propos il est intéressant de noter qu'entre l'écriture de **Wargames** et sa sortie sur les écrans américains il s'est écoulé trois ans. Or il y a trois ans, Lawrence Lasker et Walter Parkes (deux copains de Yale university où Badham a également étudié) avaient supposé en écrivant leur script que l'ordinateur ferait bientôt partie inté-

Photos des deux colonnes : **WARGAMES**.
Ci-contre : son réalisateur, John Badham.
A droite : **METALSTORM**.

grante de la famille américaine moyenne. A l'heure où le film sort sur les écrans cela n'est plus tout à fait de l'anticipation.

Le scénario est d'ailleurs l'élément essentiel de **Wargames**, ce qui lui donne son impact. Badham s'étant manifestement calmé dans sa mise en scène comparativement à **Blue Thunder** où il ne pouvait pas s'empêcher de faire bouger sa caméra quel que soit le plan à tourner.



A travers l'angoisse ou l'amusement que distille chaque situation, **Wargames** conte plusieurs apprentissages : celui d'un adolescent qui prend son ordinateur pour un jouet puis devient quelque peu responsable au fur et à mesure de ses découvertes, celui d'un savant retraité et fataliste qui reprend goût à la vie, celui enfin d'un général qui peste contre les décisions des machines mais qui se trouve bien embarrassé lorsqu'il s'agit de se fier au jugement humain. Tous ces gens sont des spécialistes, tous parlent un langage ardu pour le profane. L'astuce de Badham et ce qui achève de rendre son film intelligible c'est d'avoir élargi (par rapport au script original) le rôle de Ally Sheedy (Jennifer) pour en faire le « candide » de l'histoire, la porte ouverte sur notre monde de néophyte.

Y.M. LE BESCOND

WARGAMES. Film de John Badham. Avec Matthew Broderick, Dabney Coleman, John Wood, Ally Sheedy, Barry Corbin. Ecrit par Lawrence Lasker et Walter Parkes. Photographie William Fraker. Musique Arthur Rubinstein. Décorateur Angelo Graham. 1983. MGM/USA.

METALSTORM

Les fouineurs du dernier festival de Cannes ont pu assister à la projection d'une promo-reel (bobine de promotion, sorte de longue bande-annonce destinée aux professionnels) de la dernière série B de Charles Band (*Parasite*). Ces quelques minutes étaient alléchantes : sur une terre dévastée un héros rencontre et combat des personnages singu-



liers aux accoutrements bizarres, des sortes de cyclopes (à n'avoir que l'œil gauche), un monstre mi-homme mi-machine (qui fait d'ailleurs penser à Michael « Overdog » Ironside), un méchant inquiétant (Mike Preston, le chef des blancs dans *Mad Max II*) etc. De plus les effets-relief (eh oui, vous ne pensiez tout de même pas que l'inévitable Charles Band avait fait dans le plat) s'annonçaient croustillants (une étoile d'acier, un jet d'acide vert, un bras métallique et d'autres petites choses sympathiques étaient lancés à la tête du spectateur). Bon, OK, j'arrête avec mes parenthèses, sans quoi la lecture de mon article va nécessiter autant d'aspirine que la vision de **Metalstorm**.

Eh bien, las, la terre dévastée rappelle étrangement les carrières de Corneilles en Paris et le héros a exactement le même uniforme que *Mad Max*. C'est d'ailleurs son seul point commun avec Mel Gibson car sa barbe de trois jours (la fameuse barbe de trois jours du héros moyen) fait plutôt penser à du duvet.

En fait le gros problème de **Metalstorm** c'est justement qu'il dure 1 h 20. On se lasse rapidement des décors ou plutôt de leur absence. Les dialogues sont administrés à dose homéopathi-



Un héros à la M. Gibson ou H. Ford (Jeffrey Byron) et quelques méchants pour METALSTORM (cette colonne).



que. Je ne vous parle même pas de la psychologie des personnages ou de la cohérence de leurs motivations.

De surcroît Charles Band est d'une lenteur dans l'action presque complaisante. Au lieu de se dépêcher il abuse du ralenti; mais n'est pas Sergio Leone qui veut. Quand il pompe l'une des poursuites de **Mad Max II** il oublie de décortiquer le montage exemplaire de Miller. En fait Charles Band est un excellent fabricant de promo-reel car tout ce qui peut séduire dans son film est contenu dans ce que nous avons vu à Cannes.

Y.M. LE BESCOND



BIOHAZARD

Il s'agit du nouveau film de Fred Olen Ray, déjà auteur de SCALPS; voir à cet effet la rubrique « avant-première » du précédent numéro. Il semble que cette fois le réalisateur ait disposé de moyens beaucoup plus importants. L'emploi de la Panavision et d'objectifs spéciaux en faisant témoignage.

Le récit traite d'une expérience assez impensable de transfert de matière et les petits imprudents réussissent ainsi à téléporter sur notre planète quelques extraterrestres tout à fait déconcer-

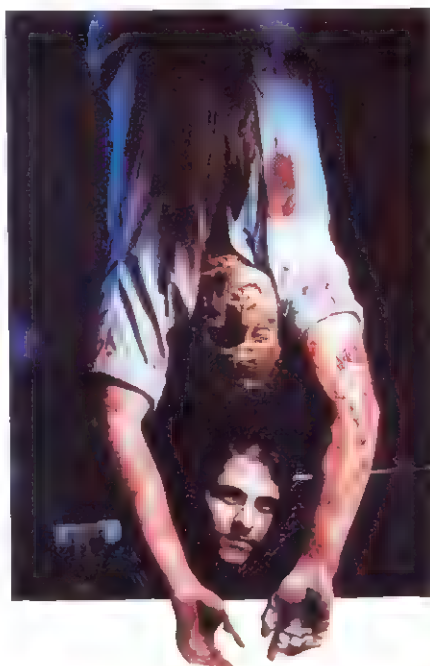


tants. La plus terrible de ces créatures, un monstre à la « Giger » (ALIEN), parvient à s'échapper et sème bientôt la terreur.

D'après ses propres aveux, Fred Olen Ray a tenté d'adapter le « feeling » des épisodes de « THE OUTER LIMITS ». Le film se passe essentiellement la nuit et joue beaucoup sur les ombres portées, les scènes d'attente, etc. Une machine à fabriquer du brouillard était quasiment toujours en service pour créer l'ambiance. Le « design » de la créature (voir photo) a été conçu par Kenneth J. Hall, qui travailla notamment sur METALSTORM et SPACEHUNTER. Angélique Pettyjohn (entr'aperçue dans des épisodes de STAR TREK et dans le réjouissant MAD DOCTOR OF BLOOD ISLAND) et William Faire en sont les interprètes principaux.

Mais la vedette ici c'est le latex. Jon McCallum et Mark Buckmaster ont rivalisé d'adresse pour figurer les maquillages et ont fait très fort! Tenons-nous en Fred Olen Ray un nouveau Hershell Gordon Lewis, c'est la question que l'on commence à se poser. Est-ce aussi pour cela que ses films risquent de ne pas être distribués de sitôt en France. Possible.

San Helving



SHE

She, le roman de Rider Haggard vient d'être à nouveau porté à l'écran en une version assez libre qui se veut originale. En effet cette nouvelle adaptation innove essentiellement au niveau du contexte retenu; l'action se situe dans un univers post atomique, un monde en plein chaos où règnent la barbarie et la violence. She est une femme de grande beauté, guerrière à ses heures, dont l'autorité s'étend sur un royaume où les hommes sont traités en esclaves. Toutes ces jeunes femmes ayant une préférence marquée pour la guerre plutôt que pour l'amour, She ne s'accorde qu'une seule nuit de volupté par mois avec un homme qu'elle choisit judicieusement et qui doit être mis à mort dès l'aube. Un jour, Tom un marchand aventurier accompagné de Dick et sa sœur Hari

Col. 2 et 3 : BIOHAZARD. Ci-contre, Fred Olen Ray et une de ses victimes! Plus haut, un monstre à la Alien (en fait, un garçon de cinq ans! Chris Ray). Design : K. J. Hall.

arrivent sur le territoire de She et sont aussitôt attaqués par les affreux NORKS. Hari est capturée alors que Dick est blessé. Tom part chercher du secours et rencontre She en pleine partie de chasse; celle-ci ne veut pas l'aider, aussi se permet-il de molester quelque peu la souveraine afin de lui emprunter son cheval. Tom emmène Dick au château le plus proche où une belle jeune femme Taphir leur offre ses bons soins, mais ce n'est que pour mieux les droguer et livrer Tom aux URIK, Dick restant séquestré au château. Tom se retrouve en prison et soumis à la torture mais il s'échappe bientôt et rencontre un vieil homme qui lui apprend qu'Hari est certainement détenue à la montagne des NORKS dont le lieu n'est connu que de She. Tom délivre Dick et tous deux kidnappent She avant leur départ pour la montagne des NORKS. Shanda, le bras droit de la souveraine, les poursuit et les sauvera au moment même où ils manquent d'être tués par Kram et ses mutants radioactifs (!). Shanda décide la mise à mort des deux hommes, mais She s'interpose, séduite par leur courage. Elle leur permet de continuer leur route et les accompagne même pour les guider dans leur périple. S'ensuit toutes sortes d'aventures où nos héros bravant bien des dangers tels que la traversée de la forêt de la mort jaune, la rencontre avec GODAN et ses prêtres assassins, avec les bêtes carnivores (GASPI) etc., finiront par atteindre la montagne des NORKS. Leur combat victorieux avec les guerriers de NORK permettra la libération de Hari, mais une nouvelle menace plane sur le peuple de She. Le petit groupe maintenant bien solidaire va livrer un dernier assaut décisif au dieu RATAN et aux horribles NORKS... Mais nous n'en dirons pas plus pour aujourd'hui.

San HELVING

« THE SCARECROW »

Après l'Australie qui nous révéla soudain le talent de ses réalisateurs (Weir, Miller), c'est aujourd'hui au tour de la Nouvelle-Zélande de nous étonner avec des productions aussi diverses que « THE LOST TRIBE » (de John Laing), « UTU » (de Geoff Murphy), ou encore « THE SCARECROW »... Signé par Sam Pillsbury, sur un scénario inspiré d'une nouvelle gothique de l'écrivain Ronald Hugh Morrieson, cet « Epouvantail » se démarque résolument de tout le courant fantastique actuel et dégage une atmosphère surannée, d'où ne sont heureusement absents ni suspens, ni intensité dramatique. La trame du film mêle adroitement plusieurs personnages d'une petite bourgade, Klynham, assoupie dans ses années cinquante... Cette petite ville, repliée sur elle-même, va voir sa paisible tranquillité troublée par une série d'anecdotes héroïco-comiques qui déboucheront sur une conclusion dramatique. Un étrange vagabond (John Carradine, toujours bon pied, bon œil!) se faisant passer pour un magicien



notoire débarque un beau jour dans la ville, alors que plusieurs jeunes filles ont été retrouvées assassinées dans la région : l'homme, Hubert Salter, inspire la suspicion, voire une certaine crainte, à tous les habitants; la famille Pointdexter, autour de laquelle se centre le récit, n'échappe pas à ce sentiment confus, bien que ses membres provoquent assez de catastrophes à eux seuls pour alimenter les potins de la petite ville pendant des lustres! Le fils, Ned, se met à dos une bande de voyous locaux en récupérant son élevage de poules personnel (tout cela est fantastique...) tandis que sa sœur, Prudence, à la sortie de l'adolescence, commence à sentir peser sur elle les regards appréciateurs de la gent masculine du coin. Plusieurs personnages hauts en couleur forment l'entourage des 2 jeunes gens : leur père, ferrailleur à la sauvette; ses amis, dont un savoureux entrepreneur de pompes funèbres qui vide bière sur bière! etc... Petit à petit, Ned Pointdexter va se rendre compte de la soudaine hausse du taux de mortalité de la ville, qui coïncide précisément avec l'arrivée dramatique de l'Epouvantail, dont les activités nocturnes sont loin d'être amicales. Pour leur malheur, Ned et Prudence vont se trouver mêlés de beaucoup trop près à la conduite de l'étrange personnage nocturne, et ne sortiront entiers de l'aventure qu'au prix de leur passage décapant à l'âge adulte. Une superbe photographie contribue à rendre ce film fort plaisant, qui mêle adroitement humour, fantastique, horreur et drame social (quel effet ça vous ferait de vous voir voler vos poules?); On retrouve avec plaisir l'infatigable Carradine (qui doit bien en être à son 300^{ème} film!) dans un rôle de croquemitaine taillé sur mesure; à ses côtés, de jeunes acteurs au talent indéniable: Tracy Mann, Jonathan Smith, Daniel Mc Laren... et qui n'ont rien à envier au surestimé Henry - « E.T. » - Thomas. Bref, un cocktail fort réussi: 1983 sera-t-elle l'année de la Nouvelle-Zélande?...

San Helving

« RAW FORCE »

Deux ans après les inoubliables « AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE », les producteurs de tout poil continuent de miser sur le filon « grande aventure »; Hélas, n'est pas Spielberg qui veut! Après les ringards « AVENTURIERS DU BOUT DU MONDE », « AVENTURIERS DE L'OR NOIR » et autres « AVENTURIERS DU COBRA D'OR », voilà qu'arrive « RAW FORCE », alias (aïe, aïe, aïe) « INVADERS OF THE JADE TOMBS »... Réalisé par un certain Edward Murphy (qui c'est ça?), le film propose l'habituelle



recette passe-partout, censée plonger le spectateur au cœur d'aventures palpitantes: un petit groupe de courageux explorateurs, composé d'un pilote d'hélicoptère, d'un étudiant en langues orientales (ça peut servir!), et d'un troisième petit rigolo s'embarquent à destination de la mystérieuse « Warriors

John Carradine dans THE SCARECROW.

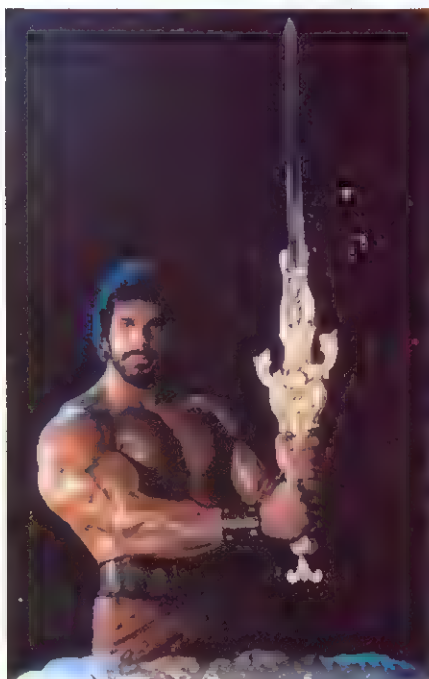


Island», dont on dit que les habitants, non contents d'être les meilleurs experts en arts martiaux de ce côté-ci de l'hémisphère, sont également 1°) cannibales (eh oui) 2°) doués de pouvoirs occultes capables de ressusciter les morts! Alors qu'ils font tranquillement escale à Hong Kong, nos héros (faut bien les appeler comme ça!) sont pris à parti par le diabolique Dr Speer. Ce dernier, après un féroce combat, parvient à se rendre maître du navire tandis que nos infortunés explorateurs parviennent, en compagnie de quelques passagers, à s'échapper à bord d'un dinghy. Les 3 intrépides Américains finissent alors par débarquer sur l'île maudite et cherchent de l'aide auprès de leurs habitants... Ceux-ci ne sont autres que des moines sinistres, auprès desquels les délicieuses rondeurs des passagères rescapées font un effet pas possible : c'est tout juste s'ils ne se précipitent pas fourchette et couteau à la main! Le petit groupe se voit soudain attaqué par une meute de zombies, surgis de l'imagination délirante du scénariste; bien qu'opposant une défense désespérée, nos amis doivent finalement s'enfuir dans la jungle pour échapper à leurs poursuivants d'outre-tombe... Alors qu'ils atteignent un lac infesté – comme il se doit – de piranhas nourris au yaourt depuis le début du tournage, ils découvrent le méchant Dr Speer en train de faire charger son hydravion personnel de monceaux de jade subtilisés dans les tombes sacrées des moines. Aussitôt, nos téméraires héros se jettent sur lui et ses hommes, et tout aurait été très simple à comprendre si ces imbéciles de moines n'avaient pas décidé de surgir aussi au même moment, tandis que les zombies laissés en carafe font également de leur côté une soudaine réapparition : vous l'avez deviné, l'abominable Dr Speer finira dans l'estomac des piranhas tandis que les gentils héros parviendront à s'échapper in-extremis (le métrage se raréfiant!) en avion! Bien sûr la distribution est à la hauteur de la qualité du script... On retrouve le macho Cameron Mitchell, promu leader des héros pour la circonstance, et flanquée de la sculpturale Jilian Kessner (laquelle avait déjà prêté son talent – et ses charmes – à un réjouissant « ATTAQUE A MAIN NUE », de C. Santiago), toujours aussi blonde et toujours aussi belle... Félicitons-nous de sa présence : c'est quasiment le seul intérêt du film!

San HELVING

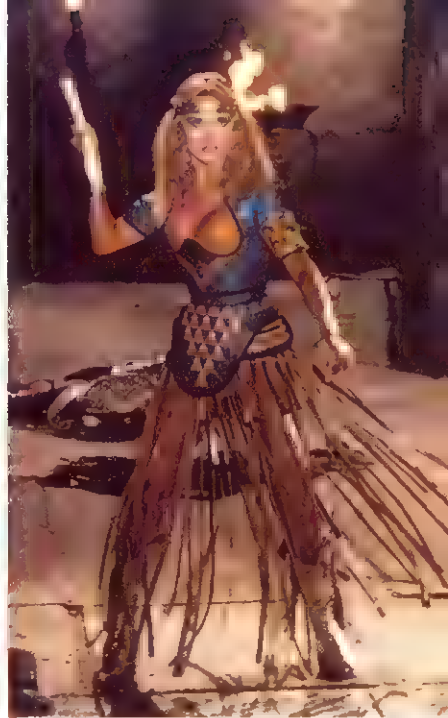
HERCULES

Dans la foulée bien essoufflée du spaghetti-héroïc-fantasy, les Italiens se rappellent soudainement qu'ils furent autrefois les maîtres incontestés du peplum et ont décidé de ranimer les vieux mythes. L'ineffable Luigi Cozzi (STAR CRASH, CONTAMINATION) et son âme damnée Armando Valcauda (effets spéciaux des films pré-cités) se sont donc attaqués au plus célèbre



d'entre eux : Hercule. L'acteur Lou Ferrigno (HULK) avoue du reste avoir toujours été tenté par le rôle et se considère carrément comme une sorte d'Hercule moderne. Il se prétend un aficionado de Steve Reeves dont il espère avoir repris le rôle avec encore plus de fougue et de punch. Attendons de voir ça avant d'en tirer une conclusion quelconque. Autre clin d'œil aux sixties : la présence de Brad Harris, un gros bras de la bonne époque ayant déjà tâté du Goliath, Samson et même Hercule à l'occasion (dans HERCULE SE DECHAINE, avec Serge Gainsbourg par ailleurs, ce qui fit se plier toute une génération de cinéphiles-bis qui se demandait avec angoisse si c'était ce bon vieux Gainsbard qui tenait le rôle titre...).

Mais que se passe-t-il dans ce film, en fait? Eh bien figurez-vous que Zeus a envoyé sur terre Hercule pour combattre le roi Minos (William Berger, encore une vieille connaissance) et sa fille Ariane (Sybil Danning, là on craque...)



Lou FERRIGNO et Sybil DANNING.

qui ont résolu d'étendre la domination du mal sur le monde entier. Pour sa force et sa loyauté Hercule est engagé par le roi Augias dans le but de garder sa fille Cassiopée et, à l'occasion, de nettoyer aussi ses écuries (voir la légende pour les ignares). Cependant Ariane s'empare de Cassiopée, perfidement. Hercule, avec l'aide de la sorcière Circé et d'une certaine amulette magique, parvient à la forteresse du roi Minos où la malheureuse Cassiopée va être sacrifiée à l'horrible dragon Phœnix.

Un curieux patchwork de mythologie et d'héroïc-fantasy actuelle où passe parfois le souffle de la SF avec ses décors futuristes, ses monstres pas possibles et

Photos de cette page : HERCULES.
Ci-dessous : de gros ennuis pour notre héros, mais quel genre d'ennuis au juste?



même ses épées-laser! De toute évidence une œuvre opportuniste (les « Golan et Globus » ont encore frappé!) mais néanmoins pourvu d'un certain look pour le moins pittoresque. Ça devrait sortir dans un petit mois, nous tiendrons jusque-là.

CALLISTRATUS

MANHATTAN BABY

Verrons-nous quelque jour cette œuvrette que Fulci livra avant de se lancer dans la bataille de L'Héroïc-Fantasy? Pas sûr, d'autant que le film n'est pas, paraît-il, d'un brûlant intérêt. Bon, on se consolera avec le scénario, en attendant: Hacker et Emily, un couple heureux, visite les sites les plus importants d'Égypte en compagnie de Suzy, leur fille de 14 ans.

Il s'agit d'un séjour touristique, mais aussi professionnel car Hacker est un archéologue très important.



Ci-dessus: MANHATTAN BABY, à droite: HERCULES.



Au moment où Hacker entre dans un temple pour y examiner quelques tombes inexploitées, le garde qui l'accompagnait meurt subitement, lardé de mystérieuses blessures. Pendant ce temps-là, Emily, qui essayait de prendre une photo de sa fille Suzy, en face d'une pyramide, la voit subitement disparaître. A peine revenue de sa surprise, elle voit sa fille réapparaître, le regard complètement changé. Suzy lui explique qu'une étrange vieille femme aux yeux blancs lui a offert un médaillon.

De retour à New-York, les événements mystérieux se succèdent à un point tel qu'il devient évident que Suzy est possé-

dée par un esprit maléfique: elle hurle toute la nuit, fait des cauchemars... et la parapsychologie ne peut rien faire pour elle. Le démon contrôle sa vie, et bientôt celle de sa famille.

Ses parents demandent alors l'aide de Marcato, un antiquaire spécialiste des amulettes qui prétend être capable d'anéantir l'esprit maléfique de Suzy.

Marcato meurt peu de temps après. Pendant ce temps-là, dans une rue du Caire, la même histoire se renouvelle: une étrange vieille femme aux yeux blancs offre un médaillon à une autre petite fille...

Erik PIGANI



Qu'est-ce que j'apprends?
vous ne possédez pas encore
tous les MAD dans votre
collection? Petits malheureux,
emparez-vous en vite avant
qu'il ne soit trop tard!...

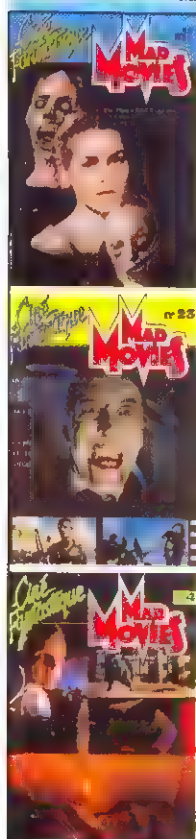
SOMMAIRE DES NUMÉROS DISPONIBLES:

- 15: Les films d'horreur espagnols, dossier D. Pleasence.
- 16: Dorian Gray à l'écran, Le «Chat noir» à l'écran.
- 17: Les Cirques de l'horreur, Les «Psycho-Killers».
- 18: Le cinéma fantastique mexicain, les actualités.
- 19: Entretien Dario Argento, Les films d'«Ilsa» etc.
- 20: Les Films de l'Espace (Alien, Star Wars), etc.).
- 21: Les films d'horreur anglais, dossier Riccardo Freda.
- 22: Dossier Lucio Fulci, les maquillages amateurs, etc.
- 23: La série des «Dracula», «Mad Max 1», T. Savini.
- 24: Dossier D. Argento, entretien avec R. Harryhausen.
- 25: Les films de Tobe Hooper, entretien Dick Smith.
- 26: La série des «mad Max», «Zombie», Cronenberg.
- 27: «Le Retour du Jedi», «Creepshow», les «J. Bond».

ABONNEMENT POUR UN AN: 60F

Chaque numéro:
18 francs. Exem-
plaires disponibles:
du numéro 15 au
27. Frais de port
gratuit à partir
d'une commande
de deux exemplai-
res. Sinon: 5F de
frais de port.

Commande à
effectuer par chè-
que bancaire à
MAD MOVIES, 49
rue de La Roche-
foucauld 75009
PARIS.





CRAYON-BIS

Il paraîtrait, aux dernières nouvelles, que la nouvelle rubrique « CRAYON BIS » concoctée par votre serviteur n'a pas recueilli tous les suffrages du public. Y'en a comme ça qui ont des œillères sur les globes cinéphiloculaires, y'en a même qui prétendent connaître le cinéma sous prétexte qu'ils ont vu « RETURN OF THE JEDI » (Pour un « JEDI » je réclame le droit à la mention d'un « LITAN ») et « E.T. » deux fois de suite : quel pied et tant pis pour eux s'ils sont satisfaits... C'est vrai, quôa, ces mêmes gugusses, heureusement qu'ils ne sont pas allés voir des trucs comme « VIVA LA MUERTE », le chef d'œuvre nihilisto-libertaire de Fernando Arrabal, « LA MARIEE SANGLANTE », fabuleuse carte de visite de Vicente Aranda ou « CUTTER'S WAY », le dernier joyau pelliculaire de Ivan Passer, car sans ça, ils iraient jusqu'à prétendre que le cinoche c'est de la crotte de bique pour attardés introvertis en mal de shooteuse phantasmagique. Vous trouvez que je suis agressif? Attendez, ce n'est que le commencement, normal, quelquefois les idées, c'est comme les thermomètres, plus on les enfonce, mieux ça rentre...

Donc, malgré vents et marées, je continuerai à pondre et gratouiller cette maudite rubrique, et ce, avec la totale liberté d'expression que m'accorde mon

PETITE CHRONIQUE DU CINOCHÉ POPULAIRE

rédac'chef préféré. De toute façon, les gens n'ont qu'à bien se tenir, car le p'tit Pattin, avec ses gueulantes et son nez en trompette, il est tenace, alors...

Rien que pour vos yeux, je vous ai sélectionné, mine de rien, un pur chef d'œuvre du cinéma de Kung Fu fantastique, une attrayante bande indonésienne épileptiquement horripilante, et un représentant ma foi (anarchiste, bien sûr...) fort estimable du genre italien que l'on dénomme amoureusement le « Giallo », à savoir le thriller policier teinté de fantastique.

Ces drôles de fous du Kung Fu dans leurs drôles de guillottes volantes :

« THE ONE-ARMED BOXER VERSUS THE FLYING GUILLOTINE »
alias « **LE BRAS ARME DE WANG YU CONTRE LA GUILLOTINE VOLANTE** ».

Perle chinoise interprétée et réalisée en 72/73 par le génial Wang Yu. Int : Kam Kong, Lung Kun Yee, Lau Ka Wing, Yu Sung Chao. Dist : Audi Films.

Dans le genre Kung Fu et Sabre, c'est comme partout ailleurs, il y a des nullités d'enfer, et encore, je pèse mes mots. Pour affirmer ça, il faut vraiment avoir vu beaucoup de ces films, au moins une centaine, après on peut commencer à faire le tri. On a vite fait de s'apercevoir alors, que sur la centaine, on peut jeter sans regret 90 torchons et garder avec amour (on peut les regarder aussi...) les 10 serviettes (au hasard : « LES GRIF-FES DE JADE », « LA RAGE DU TIGRE », « THE ONE-ARMED BOXER » alias « LE ROI DU KUNG FU ATTAQUE », « LA PLAGE DES DIEUX DE LA GUERRE », « LES GUERRES DE LA DYNASTIE TANG », « LA 36^e CHAMBRE DE SHAOLIN », « ZAITOCHI CONTRE LE SAMOURAI AVEUGLE », etc...).

Et bien, je vous le donne dans le mille, « LE BRAS ARME DE WANG YU CONTRE LA GUILLOTINE VOLANTE » est effectivement l'une de ces dix serviettes qui plane vraiment

Ci-dessus : QUEEN OF THE BLACK MAGIC.

très très haut, dans les mirifiques sphères de l'art cinématographique. Alliant la virtuosité technique la plus effarante (Welles lui-même devrait en prendre de la graine, de soja bien sûr...) à l'illustration d'un thème original purement fantastique, le réalisateur chevronné et acteur confirmé qu'est Jimmy Wang Yu nous a concocté ici ce qui demeurera comme l'un des piliers de future cinémathèque. Ouais, pour l'instant, faut pas trop rêver pour savourer Wang Yu à la thèque, parce que mine de rien, les conservateurs de la thèque, ils conservent un peu trop, je trouve...

Un tueur aveugle armé d'une redoutable guillotine volante (imaginez un peu un abat-jour de lampe qu'il aurait intérieurement serti de lames-à-raser et auquel il aurait rajouté une longue chaîne mobile pour jouer au lasso : résultat, tout ce qui passe dedans est immédiatement découpé en charcuterie fine), extermine l'un après l'autre les combattants d'un tournoi organisé par un chef d'école de Kung Fu. Bien entendu, Wang Yu, le célèbre boxeur manchot (il a perdu son bras lors du film précédent de la série, « THE ONE-ARMED BOXER ») est de la partie (et croyez-moi, il fait bien gaffe aux siennes...), perdu qu'il est au sein d'une cohorte de spécialistes teigneux tous plus délirants les uns que les autres. Ecoutez voir : un boxeur thaïlandais qui balance des coups de pied en dansant la javanaise, un yogi hindou qui a le pouvoir (y'en a qui ont la Force, pauvres types, va...) de tripler la longueur de ses bras (et croyez-moi, c'est pas du Hollywood chewing-gum, ça serait plutôt des barres parallèles), un samouraï japonais (un peu plus speedé que celui de « FURYO », j'vous dis...) directement issu du monstrueux « BABY-CART AT THE RIVER STYX », un combat tant qui relèverait plus de l'Orang-Outang (malgré tout mon respect pour la race dont je descends) que de l'être humain, un judoka bardé de cuir dans le plus pur style « bondage » giclobandulatoire et bien sûr le terrible aveugle à la guillotine volante, qui, pour aveugle qu'il est, est loin d'être manchot.

Tout ce beau monde s'entretue avec une incroyable dextérité dans l'enceinte du tournoi, sous le regard imperturbablement déterminé de Wang Yu. Des lors que la guillotine entre en scène, la caméra-caméléon se fait souple, féline, formidablement aérienne (rappelez-vous les premiers plans vertigineux du « TOUCH OF EVIL » de Wells) et compose pour notre plus grand plaisir des images d'une beauté fulgurante. Les gadgets les plus divers (de la simple hache meurtrière au cercueil volant, du Zen à la douzaine...) traversant l'écran avec une splendeur proprement jouissive. Bravant, transgressant (ah! si Georges Bataille pouvait voir ça) les LIMITES de l'équilibre supersonique et de la douleur masochiste (transposez Wang Yu dans l'Ouest italien et vous trouverez Django ou Kéoma), notre désespéré de la pelliche confère à l'ensemble du film un rigorisme ascétique

d'interprétation, un écrivain fabuleux d'images et un montage complètement délirant.

Le combat final, atteignant dans la magnificence du paroxysme les délires acrobatiques du prégénérique, achève de nous clouer au strapontin. Après ça, on a plus qu'une envie, celle de prendre son lampadaire et jouer au samouraï aveugle avec grand-mère : et je suis sûr que Wang Yu, pour une fois, se fendrait la gueule, à coup de guillotine volante bien sûr...

Fantastique et tripailles indonésiennes : « RATU ILMU HITAM » / « QUEEN OF THE BLACK MAGIC » / « LA REINE DE LA MAGIE NOIRE ».

Film fantastique indonésien réalisé en 82 par L. Sudjio. Int : W.D Mochtar (également interprète de « THE WARRIOR » sous le pseudo de W.D Manners, vous savez, le décapité vivant, c'est lui), Suzanna, Teddy Purba, etc...

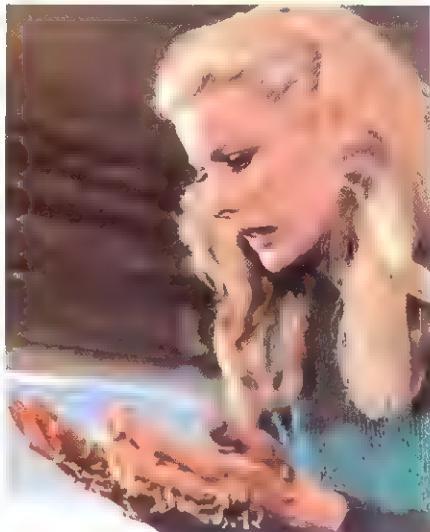
Issu de la même production régionale indonésienne que « THE WARRIOR », « SATAN'S SLAVE », « GHOST WITH HOLE » et autres « THE HAUNTED HOUSE », « LA REINE DE LA MAGIE NOIRE » qui ne fait pas dans la dentelle pour bébé, relève d'un fantastique horrifique totalement bédéiste et gonflé jusqu'à son paroxysme naïf. Mini-budget, mini distribution, mini érotisme mais alors, un max d'efficacité misant en grande partie sur la nervosité du montage, l'opulence « gore » des effets spéciaux (Savini et Bottin, ainsi que Benoît Lestang, n'ont qu'à bien se tenir...) et les nombreuses scènes d'action.

Qu'on en juge : victime d'une machination d'origine surnaturelle visant à empêcher son mariage, Murni, la sensuelle héroïne (de quoi tomber amoureux de sa seringue...) du film, doit recourir à la magie blanche et achète vite fait un pot de peinture pour passer à la magie noire. Vous imaginez le reste.

Décapitations, auto-mutilations (un type possédé s'arrache carrément la tête, décidément, ça cartonne dur!), explosions des entrailles (« SCAN-



NERS » n'est vraiment pas loin du tout), apparitions de spectres salement putréfiés, cavernes brouillardeuses aux couleurs bariolées, poitrine féminine érotiquement dévoilée et jambes lascivement dévoilées, tout ça constitue l'aparnage foutrement réjouissant de cette bande à déguster au 38° degré. C'est bien foutu, pas trop mal filmé et on ne s'ennuie pas une minute. Ça change des pissokillers habituels...



La recette ancestrale du « Giallo » : « ASSASSINIO AL CIMITERO ETRUSCO » / « CRIME AU CIMETIERE ETRUSQUE ».

Réalisé en 82 par Sergio Martino sous le pseudonyme de Christian Plummer. Photo : Luciano Vittori. Mus. : Fabbio Frizzi (compositeur attiré de Lucio Fulci). Int. : Elvire Audray, Paolo Malco, Claudio Cassinelli, Wandisa Guida, Marilu Tolo, Van Johnson et John Saxon.

Une jeune femme (Elvire Audray) subit mentalement les maléfices d'une hallucination prémonitrice qui s'avérera



donc être l'entière réalité, à savoir une sordide machination orchestrée autour d'un trafic de drogue. La came est planquée dans une grotte, ancien cimetière étrusque devenu depuis un lieu de culte démoniaque. Les deux païens veillent...

La trame de ce sympathique film est comme à l'habitude relativement connue des scénaristes routiniers du giallo : le phantasme devient très vite réalité.

Mais le plus curieux de cette affaire n'est assurément pas là et c'est bien plutôt du côté de la distribution française du film qu'il faudrait chercher la p'tite bête. En effet, le film de Martino (vieux routier du cinoche italien) a tenu 2 jours l'affiche à Paris, prestement retiré des écrans par les exploitants de salle.

Serait-ce parce qu'il est le remake plus ou moins inavoué du film mythique d'Armando Crispino, « ETRUSCE UCCIDE ANCORA » alias « THE ETRUSKAN KILLS AGAIN », sûr que non, serait-ce parce que le public fut pour le moins anémique, encore moins car il suffisait de réduire le nombre de salles de projection, ou encore, ce film

serait-il montré au nez et à la barbe du C.N.C., allez savoir pourquoi! Le premier lecteur capable de me donner une réponse cohérente (attention! je suis incollable...) gagnera un abandonnement à vie à ZOMBI ZINE (la ou le pauvre, y méritait tout de même pas ça).

Et diantre, ça valait le déplacement, mais lisez donc! Tout d'abord, ce curieux film de 1 h 20 était initialement un téléfilm de 6 heures, ce qui n'était évidemment pas pour arranger les mécanismes cérébelleux de la compréhension. On reconnaît également, ça et là, au hasard des traveloches et contreplongées, Paolo Malco, qui se faisait salement éventrer par le monstre hallucinant de « LA MAISON PRES DU CIMETIERE », ce vieux grigou de bien piètre manière dans les « ALLTRA INFERNO » et « VIRUS, INFERNO DEI MORTI VIVENTI » de Bruno Mattéi dont le regard relève plus de l'exophtalmie que du globe oculaire, John Saxon et Van Johnson (on ne les présente plus!) et bien sûr, la star délirante de l'ascétisme personifié, j'ai bien dit Marilu Tolo, dont le seul clignement de paupière est capable de déclencher des drôles de turgescences... Le compositeur Fabbio Frizzi ne s'est pas foulé le poignet avec ses croches et double-croches puisqu'il s'est modestement contenté de repomper intégralement la géniale composition de « PAURA NELLA CITTA DEI MORTI VIVENTI » alias « FRAYEURS » le cauchemar cinématographique de Lucio Fulci.



Si vous ajoutez à ça une belle photographie nocturnocaverneuse, une interprétation somme toute satisfaisante (Ah! les œillades de Marilu...) et une réalisation agréablement routinière, vous obtenez un produit estimable qui comporte de chouettes scènes d'angoisse. Une chose encore, pour les amateurs de cul, pardon, d'érotisme, on ne voit pas les frusques de l'Etrusque. Ouarf!! Par contre, vous me verrez dans le prochain numéro de Mad. Dur, hein?

Pierre PATTIN

Photos, colonne de gauche :
CRIME AU CIMETIERE ETRUSQUE.

VIDEO



ET DEBATS

Inaugurée voici deux numéros de **MAD MOVIES**, la rubrique récapitulative de **VIDEO ET DEBATS** prend fin aujourd'hui. Elle nous aura permis de présenter un panorama assez complet des œuvres fantastiques éditées jusqu'à ce jour. Désormais, il nous semble plus important de nous attacher aux nouveautés, ainsi qu'à certains thèmes importants; par exemple la vidéographie de grands acteurs du genre Fantastique, ou de réalisateurs... Plusieurs collaborateurs de **MAD MOVIES** se sont joints à nous pour pallier l'absence d'Yves-Marie Le Bescond, envolé il y a un mois de cela aux USA!

J.-M. & L. CHABROL

COTE DE DUPLICATION: 0: nulle, 00: moyenne, 000: excellente.

L'ENFER DES ZOMBIES réal. Lucio Fulci Ed. SPV

Le sujet ne se révèle guère original, car une bande d'humains isolée dans une île infestée de Morts-Vivants n'est pas sans nous rappeler un sujet autrement mieux traité par Romero dans son **ZOMBIE**. Cependant, cet horrible tâcheron de Fulci réalise ici un film magnifiquement photographié, et une fuite désespérée de quelques personnes face à leur inéluctable perte. Horrible et fascinant, dommage que l'on ne nous présente qu'une version tronquée... 00 J.-M.C.

MALEVIL. Christian de Chalonge. Ed. GCR.

Christian de Chalonge s'est livré à une entreprise d'envergure en mettant en scène **Malevil**, et cette histoire de survivants après l'explosion d'une bombe atomique force l'intérêt même si parfois l'on retrouve le ton quelque peu irritant d'un téléfilm. Au-delà du profond humanisme et du message d'espoir, on retiendra l'effort fourni au niveau de l'interprétation et de la reconstitution de lieux d'apocalypse. 00 M.P.

AU-DELÀ DU RÉEL (*Altered states*). Ken Russel. Ed. Warner.

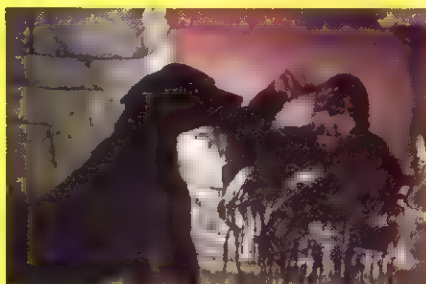
Ken Russel nous donne sa version ô combien délirante du trip de Roger Corman en un film qui fera date: **Altered states** traduit cette quatrième dimension que l'homme souhaite atteindre grâce aux rêves, aux drogues et à tous les moyens possibles que nous offre ce bas monde. Sans doute une analyse poussée des visions montrées dans le

film nous reflèterait un éventuel sens caché de l'intrigue. A de nombreux égards, **Altered States** est un film très riche qu'il ne faut pas manquer de voir. 00 M.P.



AMITYVILLE, la maison du diable. Stuart Rosenberg. Ed. RCV.

Avant **Poltergeist**, **Amityville** détenait la palme du film-locomotive en matière de maison hantée; il faut dire que le réalisateur n'y va pas avec le dos de la cuillère pour épouvanter le spectateur. Avec un début pourtant prometteur le film échoue lamentablement de par ses excès, ses invraisemblances et sa surenchère débile. Il ne faut pas compter y trouver la moindre finesse ni le moindre effroi... revoyons plutôt « Les Innocents » ou « La maison du diable ». 0 M.P.



L'HOMME AU MASQUE DE CIRE (*House of wax*); André de Toth. Ed. Warner.

La vidéo nous permet de plus en plus de redécouvrir les classiques du cinéma fantastique; c'est le cas de **House of wax** réalisé en 53, qui nous conte le destin d'un sculpteur de renom dont les manières toutes particulières de procè-

der dans son art, font de lui un criminel. Mais derrière le masque se cache la victime dont la vengeance ne saurait être complète... Filmé en relief (la vidéo est en plat) avec de très belles couleurs, **House of Wax** marqua avec brio les débuts de Vincent Price dans le genre fantastique. 00 M.P.

LA ROSE ET LA FLECHE (Robin & Marianne) réal. Richard Lester éd. GCR.

Ne vous étonnez pas de voir figurer ce film dans ces pages; en effet, la vie de Robin Des Bois n'est-elle pas un mythe, tout comme l'est Sherlock Holmes ou James Bond?

Tendrement mélancolique, le film de Lester nous propose un constat amer de la vie du héros, arrivé à l'âge charnière de 50 ans. Cette réflexion s'accompagnant bien-sûr de l'éternelle lutte de Robin contre le délirant Shériff de Nottingham. C'est triste et c'est beau; c'est un joyau. 000 J.-M.C.

LA FILLE DE JACK L'EVEN-TREUR (*Hands Of The Ripper*)

réal. Peter Sasdy éd. SCHERZO

Une nouvelle mouture de l'édifiante histoire de Jacky l'Etripeur? Eh bien non! Vous serez surpris d'apprendre que ce galant homme, en dehors de ses heures de travail, se consacrait à sa... fille. Malheureusement, la gosse traumatisée par le meurtre de sa mère, héritera du savoir-faire paternel. Comme toujours dans les productions Hammer, décor Victorien particulièrement soigné, et fin superbe. Pour s'évader d'une production de films horribles monotones, rien ne vaut mieux que ce détournement. 000 M.-J.C.

L'EFFROYABLE SECRET DU Dr HICHCOCK réal. Riccardo Freda éd. SVP

L'histoire délirante et macabre d'un docteur nécrophile, essayant de tuer notre Barbara pour pouvoir enfin lui faire l'amour. Unique, grandiose, et éblouissant. 000 L.C.



L'HERETIQUE réal. John Boorman éd. WARNER

La suite de l'EXORCISTE. La petite Regan est devenue une adolescente joufflue, mais souffre toujours des mêmes troubles. Un autre prêtre (Burton très convaincant) exorcisera la possédée, nous épargnant un troisième volet. Boorman signe une œuvre assez éprouvante, et surtout moins catholique que la précédente! 00 L.C.

LA BAIE SANGLANTE réal. Mario Bava éd. HOLLYWOOD VIDEO
Œuvre purement mercantile que ceci. Bava se sacrifie à la mode regrettable du «gore picture», et nous assène durant 1 heure 30 nombre de crimes plus sanglants et plus cruels les uns que les autres. N'y voyez pas une once d'art quelle qu'elle soit. 00 L.C.

PULSIONS (Dress To Kill) réal. Brian De Palma éd. RCV

Cet avant-dernier de De Palma n'est certes pas un grand cru, mais il se laisse voir sans déplaisir. Sujet encore neuf que celui du transexuel meurtrier, protégé par sa double personnalité. On regrettera une certaine absence de rythme, au profit de fastidieux bavardages. Dommage. 00 L.C.

MAGIC. Richard Attenborough. Ed. MPM.

Un sujet en or : la psychose d'un ventriloque qui subit un dédoublement de personnalité et se voit dominé par son partenaire inanimé. En gros, la mère de Norman Bates est devenue une poupée. Attenborough (Un pont trop loin, Gandhi) n'invente rien mais sert son propos adéquatement. 00 Y.M.L.

LE MAGICIEN D'OZ. (The wizard of Oz) Victor Fleming. Ed. RCV.

Ce film est du cinéma pur. Une comédie musicale, un rêve, un conte philosophique qui démontre, sans didactisme, que l'on peut trouver en soi-même la solution à ses problèmes. Et puis Judy Garland... 0 Y.M.L.

LE CIRQUE DES HORREURS (Circus of horrors) Sidney Hayers. Ed. EMI.
Après avoir raté une opération, un chirurgien plastique se réfugie en France où il monte un cirque composé d'anciens défigurés qu'il a opérés. Mais certains veulent le quitter. Voilà un film relativement méconnu qui néanmoins fait preuve d'une réelle maîtrise à tous les niveaux. Le sujet même est habile : c'est lors de numéros destinés à effrayer le public d'un cirque que le cinéaste effraie le spectateur du film. 00 Y.M.L.

CANNIBAL HOLOCAUST. Ruggero. Ed. Virginia.

Dans le style horreurs à gogo, vous avez aussi (bien que moins bien fait) **Anthropophageous** (Virginia) et **L'au-delà** (SVP). Aucune finesse, tout en excès. Le film de Déodato se distingue de ses confrères latins par son alibi documen-

taire : il faut avoir le cœur bien accroché. Bien entendu la censure est passée par là. Elle a recoupé le film après que son producteur l'ait déjà expurgé. Chez Virginia, vous trouverez : version n° 1 (VF) censurée et expurgée, Version n° 2 (VO) non censurée et expurgée, version n° 3 (VF, parue ou à paraître) non censurée et non expurgée. A chacun de juger. 00 Y.M.L.

LE VOYAGE FANTASTIQUE.

Richard Fleischer. Ed. ROV.
Le film de Fleischer fait penser à **Mondwest** (!). Dans ce sens qu'il illustre, également, un rêve d'enfance doublé d'une leçon d'anatomie : pouvoir pénétrer dans le corps humain et le visiter. Les scénaristes n'ont pas manqué d'ajouter à tout ça une double dose de suspense, policier et organique. Fleischer, cinéaste inégal, est ici au mieux de sa forme. 0 Y.M.L.

LES REVOLTES DE L'AN 2000

(Los ninis). Narciso Ibanez Serrador. Ed. Platinium.

Vous prenez La nuit des morts-vivants en moins violent, vous remplacez les zombies par des enfants et vous obtenez ce film espagnol au titre français complètement inepte (à priori ça se passe en 76). En fait il s'agit d'une parabole relativement efficace dont le début nous rappelle les atrocités vécues par les enfants de par le monde. Prix de la critique Avoriaz 77. 00 Y.M.L.

Notes rédigées par Michel Prati, Yves-Marie Le Bescond, L. et J.-M. Chabrol.



LES NOUVEAUTES VIDEO

Pour la rentrée, le moins que l'on puisse dire c'est que WARNER HOME VIDEO a fait très fort! Jugez plutôt; MAD MAX II réal. : George Miller. Western futuriste à la violence débridée, MAD MAX II profite d'un sujet nouveau, et ne ressemble en rien au premier. Ça n'en est ni la véritable suite, ni une nouvelle aventure de Max en flic vengeur. Mel Gibson reprend effectivement le rôle de Max, mais l'action de ce volet se situe dans un futur apocalyptique où la valeur de la vie ne s'évalue plus en argent, mais en litres de carburant. Parfois même en gouttes. Aucune morale à dégager du propos, seulement une leçon de cinéma. Complètement original, ce film est à savourer jusqu'à en attraper une indigestion (auquel cas, pas de risques, la cassette sera usée bien avant!).



BLADE RUNNER réal. Ridley Scott
Autre personnage passionnant que celui interprété par Harrison Ford. Loin des déserts où rodent les hordes de motards, H. Ford tente d'accomplir une difficile mission de «retrait» (ce qui signifie tuer, pour ses chefs), dans le Los Angeles de l'année 2019. Ses cibles ont l'apparence humaine, mais leur statut social de «Répliquants» ne leur donne pas le droit de demeurer sur terre. Un décor étouffant, une atmosphère suintante, et surtout des protagonistes attachants constituent les points forts de ce Chef d'Œuvre de R. Scott. Celui qui n'a pas vu «Blade Runner» n'a rien vu.

L'EPEE SAUVAGE réal. Albert Pyun Bêtiante histoire d'Heroïc-Fantasy, dont le seul - et maigre - intérêt réside dans la photographie soignée de Joseph Mangine. La reconquête d'un trône, et les nombreux combats contre le roi despote et son mauvais génie n'accaparent guère l'attention du spectateur. Beaucoup plus sincère et admirable est **LA ROSE ET LA FLECHE**, dont le sujet retrace lui aussi une aventure de capes et d'épées.

THORN EMI VIDEO peut s'enorgueillir de nous présenter 3 films purement fantastiques, même si leur qualité n'excède pas les cimes du 7^e art...

HALLOWEEN II

Plus ou moins réalisé par son producteur, John Carpenter, cette suite de **LA NUIT DES MASQUES** se présente de loin comme la meilleure production récente dans le genre « Psycho-Killer »! L'intrigue, soutenue par une musique synthétique angoissante, ne diffère guère de celle entretenue dans le précédent épisode, si ce n'est par son rythme beaucoup plus haletant. En prime, nous en savons un peu plus sur l'acharnement (thérapeutique!) du tueur sur Jamie Lee Curtis.

Se préparent également à paraître chez le même éditeur : **DAR L'INVINCIBLE**, et **AMITYVILLE II**.

Signalons chez **AVCO EMBASSY** la sortie de deux films fantastiques susceptibles d'intéresser certains d'entre vous...

LE FAISEUR D'EPOUVANTE

Tony Curtis boursofflé par l'âge fait de son mieux pour nous convaincre de l'abracadabrante histoire dans laquelle il s'est fourvoyé; Un démon Indien se réincarnant dans l'épaule d'une amie, avouez que cela surprend! Tiré de l'effrayant roman « **THE MANITOU** », l'adaptation cinématographique ne parvient en rien à reconstituer le sens tragique du bouquin. Et ne vous attendez pas à retrouver les moments sanglants du roman, seul le burlesque (souvent non voulu) est susceptible de vous faire éteindre votre récepteur. Vous ne perdez pas au change.

HURLEMENTS

Après les Piranhas, les Loups-Garous. Pourquoi pas? Mais Joe Dante ne bénéficie pas ici d'un scénario suffisamment fort pour surprendre le spectateur, et ce dernier n'a plus qu'à attendre les mutations quelque peu décevantes des quelques personnages, pour conclure que tout ça, eh bien ça ne vaut pas **LE LOUP GAROU DE LONDRES** (qui lui ne se prenait en rien au sérieux!).

POSSESSION réal. Andrej Zulewski éd. GCR

Atteindre un degré aussi insoutenable dans la folie meurtrière, et rendre le spectateur victime des accès d'hystérie d'Isabelle Adjani, voici ce que d'aucuns ont pu juger du chef-d'œuvre malsain



de Zulewski. Conçu pour choquer le spectateur, **POSSESSION** atteint son but dès les premières images. Mais loin de se contenter d'effrayer son public, **POSSESSION** l'assaille par son climat hyper-tendu, et ses scènes d'une violence extrême. Aucun des personnages ne se rattache à la réalité, et chacun d'eux se trouve confronté à son propre destin tragique, dont Adjani est le détonateur. Quoi qu'il en soit, on ne peut en ressortir indemne! 000 J.-M.C.

EVIL DEAD

Comme l'a écrit Arnaud Debains, **Evil Dead** défie toute analyse critique (sauf *Telerama* et quelques autres qui s'obstinent à juger les films d'horreur et les films de Duras à l'aide des mêmes critères d'appréciation). Parce que l'entreprise de Sam Raimi semble, avant tout, être destinée à fabriquer et montrer un premier film. On sait maintenant que son auteur n'est pas spécialement un fanatique du film d'horreur (malgré la référence à **Hills have eyes** sous forme d'une vieille affiche dans la cave) et que son prochain film doit être une comédie policière.

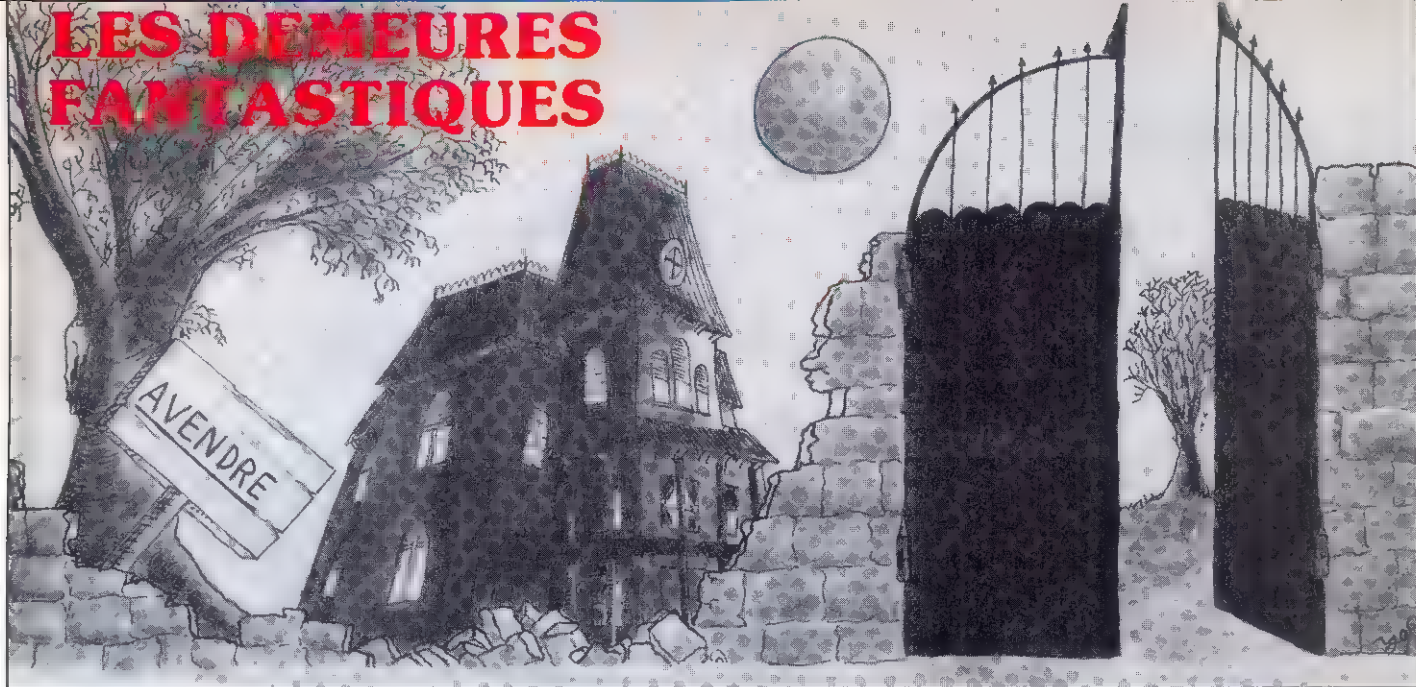
Le deuxième (et dernier) but du réalisateur étant d'effrayer son spectateur sans se retenir dans la surenchère. En effet l'ensemble est particulièrement soutenu, cohérent même et sans temps morts. Les scènes d'horreur (qui dégoûtent plus qu'elles n'effraient) alternent avec les moments de surprise. Le suspense ne faisant l'objet que d'une séquence : celle où B. Campbell tente de jeter un livre au feu. Tant et si bien qu'on oublie presque les approximations de mise en scène, la qualité de la mise au point, ou la médiocrité de la photographie. Certaines scènes, par contre, sont assez belles : Le miroir aquatique, la préparation du tronçonnage, le jeu sur les yeux et le pendentif jusqu'à certains cadrages.

En tout cas c'est un film unique qui donne envie de confier à Raimi un budget plus substantiel que celui d'**Evil Dead**. De plus la vidéo vous permettra de goûter le film en toute quiétude et d'éviter ainsi les commentaires vaseux et les rires rondsouillards émis à voix haute par les minables du samedi soir.

Y.M. LE BESCOND



LES DEMEURES FANTASTIQUES



Depuis les origines du cinéma, la demeure (maisons, châteaux, auberges, etc.) a été naturellement le terrain de moult aventures et intrigues. Si l'on considère que chaque être humain passe les deux-tiers de sa vie dans son habitat naturel quel qu'il soit, il est logique que cette réalité quotidienne soit présente dans le cadre du cinématographe. La demeure est le reflet de ceux qui y logent, et qui l'ont construite, concrétisant les aspirations esthétiques et de confort de l'habitant et du concepteur.

Refuge contre les éléments extérieurs dont l'homme veut se protéger, l'habitation est le lieu où chacun peut retrouver une intimité nécessaire à son équilibre et à son bien-être; que cet abri soit l'endroit prédestiné aux actions cachées est peut-être évident, et c'est sans doute pourquoi les forces occultes y ont de tout temps établi leur puissance, leur champ d'action, leur terrain de prédilection.

Si, remontant le cours du temps, nous voyageons à travers la littérature jusqu'aux premières traces d'histoire écrite, nous trouvons, tout au long de notre exploration maints récits ayant trait à des lieux, ou à des maisons hantées. Plinie le Jeune cite l'existence, à Athènes, d'une maison où sévissait un fantôme. Le philosophe Athénodore en devint locataire et eut la visite du spectre qui l'invita à la suivre dans la cour de la maison, puis s'évanouit. A cet endroit précis, Athénodore fit creuser la terre et on y découvrit des ossements auxquels ont fit une sépulture décente. Dès lors, le fantôme s'abstint de troubler l'habitant du lieu.

Les manifestations de hantise constatées par la jurisprudence sont nombreuses. Dans un ouvrage paru en 1651, le Manuale Exorcistorum, Candide Brognolo, homme de loi, confirme déjà leur existence en des termes très explicites, et on a retrouvé la trace d'arrêtés prononcés au 18^e siècle par des tribunaux, en vue de la résiliation de baux pour cause de hantise.

Dès son existence, le cinéma, art magique et illusionniste par excellence, s'empara de ces phénomènes mystérieux et fascinants, pour créer de toutes pièces les manifestations surnaturelles prenant pour décorum des habitations habitées ou abandonnées. Mais avant que de pénétrer plus avant dans le détail du domaine cinématographique voici quelques généralités s'appliquant à l'ensemble des œuvres que nous vous proposons de passer en revue dans ce dossier.

1. DE L'ESPACE INTERIEUR ET EXTERIEUR

Si la maison est le lieu fantastique par excellence, c'est parce qu'elle impose une limite, une frontière à l'espace qui nous entoure, et implique donc la notion de refuge pour les forces qui s'y installent. C'est la canalisation nécessaire pour que ces forces surnaturelles ne puissent se disperser, mais au contraire leur permette de se condenser et d'imprégner l'endroit de leur puissance; les murs de la demeure sont la barrière matérielle qui sert à préserver l'irrationnel ou l'anormal, à les dissimuler des sensibilités extérieures. Nous verrons que dans les films résolument fantastiques, cette investigation des lieux par les puissances occultes est un facteur commun proposant plusieurs variantes dans les rapports avec les personnages venus du dehors.

2. TRANSGRESSION DES LIEUX

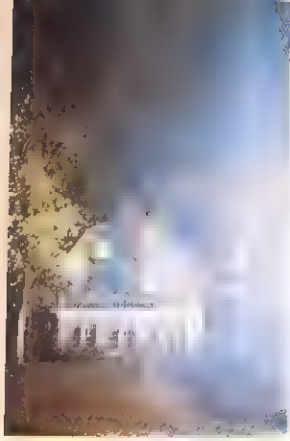
Qui dit limite ou frontière dit transgression : le passage de l'intrus dans la demeure fantastique est le détonateur qui met en branle, les forces qui sommeillent; dès que le seuil est franchi, le visiteur vient de commettre l'irréversible en les réveillant, modifiant ainsi lui-même le cours de sa propre destinée. Car, après la découverte et l'exploration des lieux, commencera peu à peu l'emprise de ce qui se dissimule dans la maison, le but final du jeu si l'on peut dire, étant de pouvoir s'en échapper. Ainsi ce qui, à l'origine est l'endroit créé pour s'abriter et se reposer, devient pour l'homme un lieu de danger et de perdition.

3. LE REVEIL DU PASSE



Ci-dessus : AMITYVILLE.
Au-dessous : la mystérieuse demeure d'INFERNO.





Dans tous les cas, l'irruption du visiteur ou du locataire imprudent met à jour ce qui était jusqu'alors enfoui, attendant que l'occasion se présente pour se manifester. Dans tous les films, le danger était déjà présent avant l'arrivée inopinée (parfois provoquée) de celui ou celle qui déterre ainsi les œuvres du temps passé : malédictions ancestrales, événements atroces s'étant déroulés à l'endroit même, monstruosité dissimulée là depuis sa naissance, etc...



4. TOPOGRAPHIE DES LIEUX

Toute demeure fantastique traditionnelle (pavillon, résidence, château) s'impose dans sa « verticalité ». En effet le surnaturel et l'anormal se nichent toujours soit vers le haut (grenier, chambre, sommet d'une tour), soit vers le bas (cave, souterrain), et ce afin de se situer à l'écart de tout contact direct avec l'arrivant. Dans les habitats plus modernes au contraire, la notion de mise à l'écart existe toujours mais dans le sens horizontal (placard, pièce murée par exemple).

C'est ainsi que par la structure du cadre où se déroule l'action, les « films à demeure fantastique » imposent généralement une géométrie du suspense et de l'angoisse basée sur l'approche progressive des endroits fatidiques. L'escalier qui mène vers le haut ou le bas de la maison constitue (après le seuil) le second passage crucial vers la découverte du mystère, et pour cette raison, son ascension ou sa descente constituent toujours un point culminant du suspense, annonciateur d'une scène-choc généralement. Les portes entrouvertes où cadénassées qu'il faut pousser, les trappes à soulever, les murs à abattre à coup de pioche, sont autant d'obstacles supplémentaires qu'il faut franchir, et qui dissimulent « l'horrible vérité ».

5. UN ART DE SUGGESTION ET D'ANGOISSE

Il s'instaure par là même une progression, un crescendo qui s'amplifie au fur et à mesure, que le visiteur s'enfonce plus avant dans l'exploration des lieux, dans les recoins obscurs, et d'où découle un légitime pouvoir de suggestion qui est l'apanage de ce genre de situations. Rien n'est plus inquiétant que ce qui est simplement suggéré ou seulement dévoilé à la fin ; telle est la règle d'or générale des meilleures réussites du genre (malgré quelques exceptions) qui jouent beaucoup sur le pouvoir d'imagination du spectateur, laissant celui-ci appréhender un innombrable à la mesure de l'angoisse qui l'étreint. Pour créer cette inquiétude, l'art du metteur en scène consiste avant tout à créer une ambiance, un climat à la fois intimiste et démesuré, où chaque détail, chaque signe contribue à renforcer un sentiment d'angoisse et d'insécurité : bruits, appels, présence impalpable, manifestations inexplicables, autant d'éléments d'une épouvante traditionnelle qui témoignent que nous ne sommes pas seuls dans la demeure, que quelqu'un ou quelque chose s'y dissimule. L'efficacité de ce jeu avec la peur, de ce jeu avec les nerfs, dépendra bien sûr du talent du réalisateur à choisir et monter ces éléments pour obtenir les effets désirés.

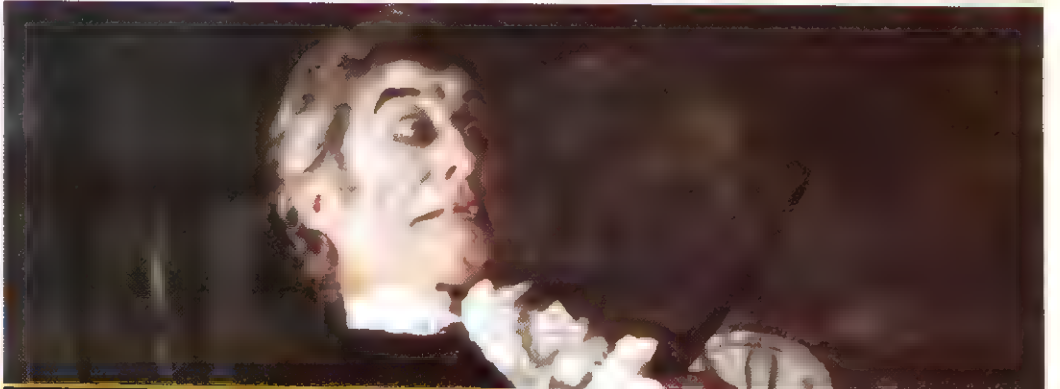
Il convient maintenant de scinder le sujet en parties distinctes, regroupant sous leur bannière les films appartenant ou étant reliés à un même thème précis, et tout d'abord :

LES MAISONS HANTÉES

Et d'abord, les maisons hantées de la plus simple des façons (si l'on peut dire), soit par des fantômes, soit par la présence et l'influence de puissances déterminées, sans qu'il y ait ambiguïté (cas de hantise ou folie possible des personnages comme dans *Shining*, *Dark Places* ou *The Innocents* par exemple, que vous ne trouverez donc pas ici) ou possession explicite (comme dans *Amityville 2*), mais simplement rencontre et combat entre un être humain déterminé et conservant sa raison, et les forces qui résident dans la demeure.



En haut et à gauche :
AMITYVILLE II. Les deux
autres scènes : LA
SENTINELLE DES MAUDITS.
Ci-dessous : LA MAISON
QUI TUE.





Entendons-nous bien, et l'amateur fera ici la différence qui s'impose, il ne s'agit pas dans ce dossier de répertorier tous les films où apparaissent spectres, fantômes, ectoplasmes et autres revenants, mais seulement ceux où le cadre de la demeure y occupe une place prépondérante et détermine l'action des œuvres en question.

Par ailleurs, un nombre assez important de films ont été laissés volontairement de côté dans ce texte, afin de ne pas l'alourdir inutilement par une accumulation de titres: ce sont soit des œuvres du cinéma muet et com-



plètement invisibles de nos jours, soit des films plus récents demeurés inédits en France, enfin des films rentrant bien dans la section qui nous intéresse, mais appartenant au domaine de l'humour et du comique, et qui seront observés dans une rubrique spécifique. Mais rassurez-vous, une filmographie amplement commentée que j'espère exhaustive rassemblera tous les films à « demeure fantastique » et sera publiée à la fin de ce dossier, ainsi qu'une bibliographie sélective.

Maintenant nous pouvons commencer avec le pionnier en la matière qui est, là encore ce bon vieux Méliès qui se fit en 1896 le précurseur du genre tout entier avec **Le Manoir du Diable** qui accordait déjà une place importante au fantastique et à l'horreur, puis en 1897 avec **L'Auberge ensorcelée**, où les trucages du maître faisaient exploser les bougies, se déplacer les chaises, etc. aucune explication rationnelle ne venant justifier ces tours d'illusionniste.

LA DANSE MACABRE

Pour les raisons exposées plus haut, nous faisons un gigantesque bond dans le temps (à l'échelle cinématographique en tout cas) pour nous retrouver en 1963, époque bénie de l'âge d'or du fantastique italien, année où Antonio Margheriti (son son pseudonyme habituel Anthony Dawson) réalise ce qui deviendra un classique du cinéma-bis des sixties: **La Danza Macabra** (aux USA: **Castle of Blood**), plus explicite sous son titre original: **La Lunga notte del terrore** et que d'aucuns considère comme étant un chef-d'œuvre. Pour ma part je porte sur cette œuvre un jugement beaucoup moins dithyrambique, tout en reconnaissant qu'elle représente ce que Margheriti a tourné de plus réussi, le reste de sa filmographie étant parsemé de bandes dont la qualité ne s'élève jamais au-dessus de la moyenne (et vian! je sens que je vais me faire des amis). Pour en revenir à **Danza Macabra**, il aurait peut-être ainsi mieux valu laisser en parler un fervent admirateur; quoiqu'il en soit le scénario de Jean Grimaud et Gordon Wilson jr nous conte une classique histoire de fantômes hantant le château de Providence chaque nuit du 2 novembre. Le journaliste Alan Foster (Georges Rivière) est volontaire pour y passer la nuit, et il sera bientôt pris dans l'engrenage d'un monde où les esprits se réincarnent pour revivre les moments qui ont précédé leur mort; afin de poursuivre leur errance chaque année, ils ont besoin du sang de nouvelles victimes, celui des visiteurs imprudents par exemple!

Un charme indéniable émane du film, tenant pour beaucoup au fait qu'il (faute d'un budget conséquent) fût tourné en noir et blanc, ce qui contribue à renforcer l'atmosphère onirique qui s'en dégage; les personnages apparaissent et disparaissent sans brusquerie pour retourner dans le néant, et c'est cette fluidité des rapports entre eux qui crée une

dimension de rêve qu'Alan, malgré le fait qu'il s'attache à Elizabeth (Barbara Steele), ne peut atteindre de son vivant. Le décor du château, entouré d'un parc planté d'arbres, n'acquiert point ici une dimension inquiétante suscitant la peur, mais se présente comme un labyrinthe de salles, d'alcôves et de cryptes, engendrant une poésie particulière soulignée par la musique typique de Riz Ortolani. Regrettons donc le statisme de la mise en scène (défaut des réalisations de Margheriti) qui nuit à l'intérêt qu'on peut prendre à suivre l'intrigue.

LA MAISON ENSORCELÉE

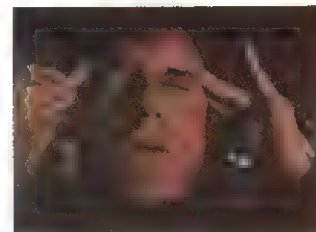
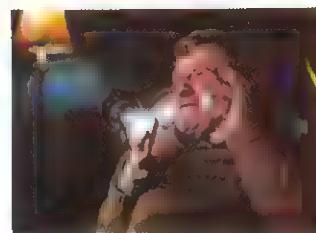
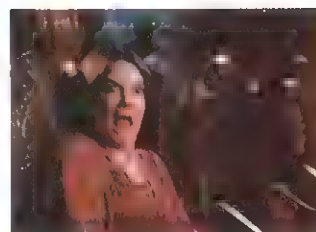
En 1968 nous vient d'Angleterre **Curse of the Crimson Altar** baptisé chez nous **La maison ensorcelée** et signé Vernon Sewell (**Ghost ship, Blood beast terror/Le Vampire a soif**), le scénario traitant (une fois de plus) de la malédiction d'une sorcière ayant vécu il y a 300 ans.

Le héros qui arrive à Greymarsh pour y retrouver son frère disparu, sera le témoin d'une cérémonie où l'on perpétue la « crémation » de la sorcière, puis devient le jouet du descendant (interprété par Christopher Lee) de celle-ci et maintenant propriétaire des lieux qui le préparera pour un rituel démoniaque, visant à vendre son âme aux puissances infernales. Le moins que l'on puisse dire, c'est que cette maison ensorcelée n'ensorcelle absolument pas le spectateur qui s'ennuie ferme malgré les présences au générique de B. Karloff, C. Lee, Barbara Steele et Michaël Gough. Le script est inexistant, étiré en longueur, et la maison du titre français n'est absolument pas la vedette, présumée du film, servant simplement de cadre aux agissements des protagonistes. Pour ceux qui désirent voir quand même ce film, une seule adresse: Le Brady où il est encore programmé de temps à autre, la vidéocassette parue chez G.C.R. ou encore le cinéroman paru dans la collection « Film Horreur ».

LA MAISON DES DAMNÉS

L'année 1972 nous offre **The Legend of Hell House (La maison des Damnés)**.

C'est dans la maison Belasco, où se déroulèrent jadis orgies et massacres que s'installent les quatre membres d'une expédition qui comprend un couple formé du Dr Barrett (Clive



A gauche: **SUSPIRIA**.
Colonne de droite, ci-dessus: **LA MAISON DES DAMNÉS**.
Ci-dessous: **AMITYVILLE II**.



Revill) et sa femme Ann (Gayle Hunnicutt), Ben Fischer (Roddy McDowall) qui a survécu à la précédente incursion dans la demeure, et Florence Tanner (Pamela Franklin), jeune médium, afin d'y effectuer une expérience scientifique.

Ce film de John Hough est l'illustration du livre de Richard Matheson, qui en a écrit le scénario, mais est pourtant loin d'en posséder la force narrative. Hough, réalisateur appliqué (*Twins of Evil/Les Sévices de Dracula*, et récemment le réussi *Incubus*) mais peu imaginaire, s'est contenté de filmer assez académiquement ce véritable combat contre l'emprise maléfique de l'ancien propriétaire, et ce qui pouvait être passionnant à lire, tend, dans les mains peu inspirées de Hough, à minimiser un sujet délicat qui souffre ici d'un manque de rigueur et d'innovations intéressantes dans sa visualisation. Celle-ci accumule pas mal de clichés inhérents au sujet, comme l'utilisation trop fréquente du grand angle, des mouvements de caméra excessifs, ou une déformation facile et peu esthétique des images. Bref, une adaptation fade quelque peu réhaussée par son « casting » attachant.

GHOST STORY

L'un des films les plus méconnus (et pourtant l'un des plus réussis à tout point de vue) traitant du sujet qui nous intéresse est assurément le *Ghost story* que réalisa le Britannique Stephen Weeks en 1973. Le scénario de ce film sorti à la sauvette à Paris en septembre 1976, a été écrit par Weeks lui-même ainsi que par Philip Norman et Rosemary Sutcliff, et nous narre l'invitation que fait Mac Fayden (Murray Melvin, vu en ecclésiastique dans *The Devils* de Ken Russell), héritier d'un manoir qu'il croit hanté, à ses deux amis Gregory Talbot, et Duller qui est spécialiste en occultisme. Gregory est très vite sujet à des visions étranges qui le plongent dans les lieux mêmes à l'époque du XIX^e siècle, dans laquelle le conduit une étrange poupée qui le prend à chaque fois par la main... Voilà l'amorce d'une fascinante aventure qui nous fait les témoins d'un drame où s'entremêlent la folie et la mort.

Une atmosphère de nostalgie baigne le manoir, exerçant son influence sur Talbot (le plus réceptif), tandis que les deux autres (qui le soumettent d'ailleurs à leurs sarcasmes), semblent imperméables à l'emprise du passé. Pourtant, croyez-moi que le spectateur qui visionne le film, bien calé dans son fauteuil, ne reste pas insensible à la résonance étrange des tuyauteries qui parcourent le manoir, à chaque fois que l'un des occupants ouvre l'eau... Stephen Weeks, s'y entend à merveille pour créer une ambiance fantastiquement prenante à partir des éléments mêmes de la demeure et des éclairages, rendant avec une grande sensibilité l'angoisse qui tient les protagonistes, de par leurs rapports tendus (par ailleurs nettement homosexuels) d'une part, et par le drame intérieur et secret dont Talbot est le jouet (il n'ose pas avouer ses visions à ses compagnons) d'autre part. Curieuse inversion des rôles donc, avec cette poupée au regard fascinant et presque vivant, qui l'entraîne à revivre une autre vie et à cotoyer une jeune femme, Sophy (Marianne Faithfull), que son frère Robert fait interner dans l'asile du Dr. Borden (Anthony Bate); elle en reviendra pour tuer ce

frère et nous assistons à une révolte des fous contre leur médecin qui donne lieu à d'impressionnantes scènes soutenues par la musique frissonnante de Ron Geesin (compositeur qui enregistra entre autres, un album avec Roger Waters de Pink Floyd). Mais ne sont-ce pas là fantômes subjectifs nés de l'imagination de Gregory? Le dénouement nous prouvera le contraire, en effaçant une ambiguïté qui demeurait jusqu'alors, et faisant basculer de façon certaine le film dans l'irrationnel. Notons que le film a été tourné dans un château en Inde.

SUSPIRIA

Après la maison que visite David Hemmings dans *Profondo Rosso* (nous y reviendrons dans un autre chapitre de ce dossier), Dario Argento nous offre avec *Suspiria* une véritable maison hantée. Cette académie de danse de Fribourg où arrive Suzy Bannion (Jessica Harper) est le refuge d'Hélène Markos « La Reine Noire » et de ses condisciples. Rarement la « demeure fantastique » fut-elle autant et aussi bien mise à contribution dans une œuvre de cinéma. Pour D. Argento, le cadre clos de la maison lui permet à chaque fois (et surtout dans *SUSPIRIA*) de créer un univers à part, presque en dehors de la réalité extérieure, grâce à l'utilisation d'éclairages impossibles, nous plongeant ainsi dans une dimension autre, où la logique et la rationalité disparaissent pour laisser place à une vision fantasmagorique des événements. On a employé à juste titre, pour qualifier le style d'Argento « d'Opéra de la Peur »; cette définition s'applique particulièrement à *Suspiria*, dont la construction est autant basée sur la matière sonore que sur l'aspect visuel; aux images agressives répondent les éclats de la musique expressionniste du groupe Goblin, et c'est cette complémentarité spectaculaire qui

plonge le spectateur dans une participation intense au film, comme on assiste à la prestation visuelle et sonore de certains groupes de rock-music. Pas à pas, nous suivons les déambulations de Jessica Harper dans les replis labyrinthiques baignés de couleurs étranges, où règne la présence invisible de la sorcière, et où, la nuit venue, se font entendre ses soupirs derrière les voiles d'une literie. Rompant avec la tradition gothique du château obscur et vétuste ou de la maison ténébreuse et décrépite, Argento impose une nouvelle vision de lieux où règnent la mort et l'épouvante: luxe des décors, couleurs contrastées confèrent à l'endroit une opulence lourde et vénéneuse, s'inspirant ainsi de son maître Mario Bava et des expressionnistes allemands pour les oppositions d'ombre et de lumière. Alors que la plupart des cinéastes utilisent la couleur platement (et même inutilement puisque ne créant avec rien de spécifique), Argento en use comme d'un peintre, pour créer des impressions, des climats; ainsi l'école de danse de *Suspiria* nous apparaît-elle comme un lieu magique où se déploient des forces occultes, se situant au croise-

ment du visible et de l'invisible des choses, résidence maléfique où se fomentent et mûrit le mal du monde sous l'influence de la sorcière.

THE SENTINEL

Trois ans avant Lucio Fulci et son *Paura nella città dei morti viventi*/Frayeurs, *The sentinel*, d'après le best-seller de Jeffrey Konvitz, nous entretenait du pouvoir de surveillance des autorités religieuses sur l'Enfer. Alors que dans *Frayeurs*, le suicide d'un prêtre provoquait une invasion terrestre des hordes infernales, *La sentinelle des maudits* se présente un peu comme son antithèse, la « sentinelle » en question étant nommée par l'Eglise, et ne pouvant accéder à ce

Ci-dessous : *THE CHANGELING*
L'ENFANT DU DIABLE.





THE SENTINEL

titre qu'après avoir tenté de se suicider. Ainsi, l'héroïne du film de Michael Winner est-elle dès le début, prisonnière d'un piège, qui se refermera peu à peu, désignée à l'avance par un groupe de dignitaires ecclésiastiques livrant un combat séculaire pour garantir la permanence d'un gardien élu qui veillera sur les Portes de l'Enfer. Script pour le moins audacieux, qui fait agir les représentants du Bien en utilisant des méthodes aussi condamnables que celles des suppôts de Satan!

En tout cas, Winner fait foin de considérations anti-cléricales, ayant avant tout cherché à produire un film-choc dans la lignée de **The Exorcist** et **The Omen**. L'immeuble dans lequel aménage Alison Parker est la propriété du diocèse de New-York, et son dernier étage est occupé par un prêtre aveugle et impotent, le père Halliran (John Carradine). La nuit se font entendre des bruits de pas au-dessus de l'appartement d'Alison, tandis que le chandelier oscille violemment sous l'effet d'une force mystérieuse. En explorant la maison, elle se trouve face à face avec le cadavre à demi-nu de son père, qu'elle poignarde à coups redoublés... Mais arrêtons là le déroulement d'une machination diabolique visant à conduire Alison à remplir la divine mission qui lui a été confiée, et où tous les personnages qui l'entourent sont les agents d'un même complot.

Par rapport au sujet que nous traitons, **The Sentinel** n'apporte rien de bien nouveau, l'appartement où s'ouvrent les portes de l'Enfer, s'il est bien un point crucial et stratégique de la planète, ne servant que de centre à l'intrigue, qui base son intérêt et

son aspect descriptif davantage sur l'agissement des divers protagonistes et les rebondissements de l'action.

INFERNO

Deux années plus tard, **Inferno** de Dario Argento nous présente une demeure New-Yorkaise assez semblable à l'école de **Suspria** dans la façon dont elle nous est présentée. On y apprend d'ailleurs que c'est l'architecte Virelli qui fit bâtir cet immeuble (sur les ordres de Mater Tenebrarum), ainsi que ceux de Fribourg et de Rome. Virelli, homme aux talents multiples, et considéré en son temps comme un grand spécialiste de l'occulte, fait ces révélations dans un ouvrage qu'il a rédigé en latin à la fin du siècle, et où il dénonce les maléfices de trois créatures diaboliques, désignées sous l'appellation des « Trois Mères » : Mater Suspiriorum dans **Suspria**, Mater Lachrymarum et Mater Tenebrarum dans **Inferno**.

Comme dans les précédentes œuvres d'Argento, la conduite des personnages ressemble à une quête, les menant à la découverte d'une vérité cachée; **Inferno** débute donc par les recherches de Rose Eliott, alarmée par les révélations que lui a faites un antiquaire habitant les lieux, ainsi que par la sourde menace qu'elle sent planer sur elle. Ses fouilles la poussent à visiter les caves de l'immeuble et à s'enfoncer dans un vieil appartement immergé pour y récupérer son trousseau de clés tombé accidentellement.

On retrouve là l'exemple type de ce qu'il convient d'appeler la « vertica-

lité » de la demeure fantastique : non seulement nous sommes descendus dans les caves, mais nous nous enfonçons encore davantage dans les entrailles du sol, la descente prenant presque ici des allures d'exploration abyssale avec la découverte de cette pièce engloutie vouée à la décomposition aquatique. Ainsi, comme dans certains récits de Lovecraft (en particulier **La Maison Maudite**), chaque degré vers le bas nous fait découvrir plus avant les vestiges du passé, et confirme nos doutes croissants en nous rapprochant de la vérité ultime; dans cette séquence d'**Inferno** l'on découvre en effet les premières preuves de la légende qui en constitue l'arrière-fond.

LE COULOIR DE LA MORT

THE EVIL/Le couloir de la Mort, restera comme une des meilleures surprises de l'année 1978 (voir aussi MM n° 20), car ce petit film plein de punch signé Gus Trikonis, s'il ne renouvelle pas fondamentalement les règles et situations communes aux films de maisons hantées, à le mérite de le pimenter de variations bienvenues et d'effets remarquablement efficaces. La première innovation est l'introduction d'un nombre de visiteurs dépassant largement le solitaire reclus, le couple locataire, ou même l'équipe de 4 ou 5 spécialistes en occultisme, puisque là, c'est une bonne dizaine de personnages qui débarquent dans ce château montagnard, et qui décident dans la

bonne humeur d'y faire un peu le ménage; à leur tête toutefois, se trouvent un psychologue et sa femme. Mais ces joyeux hôtes vont bientôt déchanter face aux incidents étranges qui surviennent, comme ce souffle énorme qui se fait entendre dans le palace, abandonné ou les interventions bienfaisantes d'un ectoplasme qui terrorise les dames mais tente de les prévenir du danger qu'ils courent à rester là. Car l'endroit sur lequel est construit la bâtisse est creusé d'un puits scellé par un crucifix, et lorsque celui-ci est enlevé, la puissance démoniaque qui réside dans les entrailles de la terre est libérée. On retrouve là le symbole du Bien qui garantit la fermeture de l'Enfer, lui empêchant de déverser son flot de maléfices, comme certains signes cabalistiques permettent de retenir l'irruption des Grands Anciens de leur antre millénaire, dans la mythologie Lovecraftienne; n'y voyons donc pas un manichéisme primaire et chrétien, mais simplement le moyen universel et légendaire d'emprisonner le Mal.

C'est Lucifer en personne qui siège sous le sol et les pieds des personnages effrayés de **The Evil**, qui ont bien entendu (scénario oblige) ouvert la porte de sortie en enlevant par mégarde le crucifix. Dès lors, une succession ininterrompue de tourments surnaturels vont leur être infligés : toutes les issues sont bloquées, des accidents sont provoqués, des transformations monstrueuses s'effectuent sur leur corps, et ils sont secoués comme des marionnettes par une main invisible (ce qui nous vaut les trucages les plus stupéfiants jamais observés dans ce domaine) qui en profite au passage pour déshabiller et violer ces demoiselles. Essentiellement visuel donc, le film

de Trionis n'oublie pas pour autant la force de suggestion, lorsqu'il nous fait entendre l'effroyable grognement d'une créature rôdant dans les couloirs; la confrontation, dans son repaire, avec le Malin (qu'incarne le jovial Victor Buono) tend malheureusement à détendre ce qui aurait au contraire du constituer le point dramatique culminant du film, l'allure comico-fantastique de Lucifer (en complet veston immaculé, s'il vous plaît) s'accordant assez mal avec le danger qu'il est censé représenter; mais ce n'est qu'un point de vue, et pour peu qu'on ne prenne pas le film au sérieux, on pourra fort bien admettre cette représentation bouffonne et traditionnelle de Satan.

THE LEGACY

The Legacy (Psychose phase 3 dans les salles françaises) est la première réalisation de Richard Marquand (qui se fera sûrement mieux connaître avec **Le Retour du Jedi**) dans le domaine du fantastique, et mêle l'épouvante et le surnaturel. Tiré d'un roman de John Coyne et de

Jimmy Sangster (oui, le fameux scénariste de la Hammer Films), le scénario nous invite à suivre l'invitation que fait l'aristocrate anglais Jason Mountolive au couple formé par Maggie Walsh (Katharine Ross) et Pete Tanner (Sam Elliott), après que leur moto ait été heurtée dans un virage par sa Rolls. Il les mène à « Ravenhurst », un impressionnant manoir du 16^e siècle, entouré d'un immense parc, et où arrivent peu après eux, cinq autres convives portant tous au doigt une mystérieuse bague comme celle que porte Jason, et représentant un corbeau en argent, patiné par l'âge. Plusieurs événements inexplicables commencent alors à transformer la curiosité du couple en inquiétude: Pete se brûle sérieusement sous sa douche détraquée, un mystérieux portrait de dame datant du 16^e siècle ressemble exactement à Maggie, tandis qu'un à un, les autres invités meurent dans de sinistres circonstances: c'est d'abord Maria, une jolie Italienne qui se noie dans la piscine, sous les yeux impassibles du chat blanc qui rôde dans le manoir, tandis que Karl (Charles Gray, mémorable grand-prêtre de Satan dans **The Devil's bride/Les Vierges de Satan** de T. Fisher), un riche industriel allemand, meurt brûlé vif par un retour de



A droite et ci-dessous : **THE LEGACY**. Au-dessus : Le classique du genre, que nous étudierons dans un prochain numéro : **LA MAISON DU DIABLE**.



flamme de la cheminée. Pete et Maggie ont pu compulsé, grâce à Karl, un grimoire intitulé « La Loi de Satan » et découvrent ensuite des coupures de presse attestant que tous ces invités sont des criminels, qui meurent maintenant à « Ravenhurst » de la même façon que leur victime! Barbara, un ex-mannequin, meurt elle aussi, littéralement transpercée par les éclats de son miroir qui explose devant elle; Jacques, un Français, tombe du toit au travers d'une verrière et va s'écraser dans la piscine, après que son fusil de chasse lui ait mystérieusement explosé au visage lorsqu'il visait Maggie.

Celle-ci est appelée dans la chambre de Jason que l'on dit mourant et assiste à une cérémonie étrange au cours de laquelle, au milieu d'appareils médicaux très sophistiqués, une main desséchée apparaît à travers la tente à oxygène et les voiles de stérilisation et lui glisse de force une chevalière identique à celle que portaient les invités.

Après s'être évanouie et avoir repris connaissance dans sa chambre, elle décide de fuir avec Pete; ils s'emparent de chevaux et galopent à travers la campagne vers le village, mais leur route les ramène toujours chez Jason. Le terrible secret de « Ravenhurst » leur est alors révélé: la femme dont le portrait accuse une ressemblance frappante avec Maggie, était la maîtresse des lieux et y fut brûlée vive au 16^e siècle pour sorcellerie; son fils illégitime, Jason, hérita de ses néfastes pouvoirs, et c'est lui qui est maintenant tenu artificiellement en vie. Dans un état de décrépitude avancé, il révèle à Maggie son pacte avec Lucifer: en échange de cinq âmes maudites, le diable lui a donné pouvoir et longévité qu'il lui transmet maintenant; Maggie, complètement possédée, devient l'héritière et la nouvelle châtelaine de « Ravenhurst », tandis que Pete accepte son destin, tout comme elle a accepté le sien.

Voilà pour les péripéties de ce film qu'il était bon de raconter en détails pour montrer à quel point le fantastique et l'action pure, peuvent se mêler dans un film de « maison hantée ». Malgré l'influence un peu trop évidente de l'œuvre de D. Argento (les morts violentes, la créature centenaire dissimulée, derrière les voiles de son lit), **The Legacy** renoue d'heureuse manière avec les caractéristiques des productions britanniques tout en les modernisant quelque peu: extérieurs verdoyants de la campagne où se dresse le manoir, intérieurs chaleureux ornés de boiseries confèrent au cadre un aspect « propre » et lustré, sophistiqué même, mais qui est ici le théâtre d'exécutions spectaculaires formant les points forts du film. R. Marquand privilégiant l'action, et la violence au détriment de l'atmosphère. Quoi qu'il en soit, en dépit des faiblesses inhérentes à une musique sirupeuse et à une direction d'acteurs qui laisse parfois à désirer, **The Legacy**, s'il n'innove en rien, restera un spectacle solide, témoignant de la maîtrise technique de son réalisateur (je pense ici à la fuite à cheval) et accordant un soin tout particulier à la reconstitution du cadre de Ravenhurst pour laquelle quatre propriétés ont été utilisées, créant ainsi une illusion de grandeur et de dédale.

Denis TREHIN

A SUIVRE...

Amar le Barbare, PARIS:

Cher Tonton Mad, lorsque après l'avoir taillé en pièce, je pris des mains encore frémissantes du vendeur le numéro 26 de tes manuscrits trimestriels, je fus impressionné. Mieux que les vieux grimoires de l'Abbé Thraive, tes écrits et illustrations respiration la franche barbarie des honnêtes serviteurs des Dieux Etranges. Tu l'as compris, je suis un tout nouvel adepte de tes rites ensanglantés. Par Mitra! Qui es-tu, Dieu ou Démon pour connaître tant de choses sur le Fantastique et la Science-fiction? Tes articles et rubriques sont aussi efficaces que la lame du glaive chantant. Tes gravures sont belles comme les filles de Gimmérie. Ton humour est rugueux comme celui du compagnon d'armes.

Ma joie fut plus grande lorsque, ayant décapité la librairie qui tardait à me servir, je découvris le 27. Terrifiant à en mourir, beau à en pleurer. Une seule tache dans ce magnifique volume: Roger Moore, cette courgette veule et tordue que j'empalerais avec bonheur.

J'espère que les Dieux Fantastiques te livreront bientôt l'incantation magique de la mensualisation; tu n'auras plus alors qu'à prendre cuirasse de bronze et armes chantantes afin de te tailler un chemin de gloire et d'aventure à grand coups de glaive dans la masse visqueuse de tes ennemis et méchants concurrents. Tu es fort et beau, les Immortels sont avec toi, Mad Movies!

Pour la mensualisation, ne nous emparons pas, comme tu dis; et quant à tes appréciations sur Moore, je sais un de nos collaborateurs qui cherche à percer ton anonymat — en attendant mieux — amarre-toi bien...

Stéphanie Roy, SEDAN:

J'ai 16 ans 1/2 et je lis MAD MOVIES depuis le numéro 20. J'ai été séduite par votre revue et progressivement c'est devenu une passion dévorante. Ne la connaissant pas, je l'achetais seulement pour la couverture sur laquelle figurait Darth Vader entouré de ses sbires. Mais je ne regrettais pas mon achat après avoir lu et relu les articles qui étaient consacrés à ces films de l'espace. En tant que fan de la Star Wars saga qui se respecte, je me trouve dans un état de frustration, de béatitude, alarmant; je suis en manque: en pleine crise car je ne trouve pas beaucoup d'articles sur « RETURN OF THE JEDI » à me mettre sous la dent. Je le suis un peu moins depuis votre numéro 27 et il faut que je vous renseigne sur la manière dont j'ai pu me le procurer. Habitant un bled perdu, je dois entreprendre un véritable parcours de combattant pour le trouver. Nous sommes en effet une dizaine sous le coup, dont mon frère et ma sœur, âgés respectivement de 18 et 16 ans... gniarf, grump... je vais leur faire la peau... ça en fera toujours deux de moins à essayer de se le procurer.

Il y a en effet un petit problème: sur tout Sedan il n'y a que quelques exemplaires distribués. Mais mon frère, rusé, profitant d'une excursion en territoire ennemi (Paris), a acheté MAD MOVIES en trois exemplaires... sur un quai de gare. Je crie à l'injustice car pourquoi trouve-t-on une cinquantaine d'exemplaires dans une gare et si peu dans les grandes villes. A quand la décentralisation? Enfin bref, tout ceci pour vous dire que j'ai

dévoré votre revue; je la trouve géniale, sensas, sublimement sublime (z'avez remarqué la gradation dans les termes?).

Mais je m'excite, je m'excite, je vais me faire un shoot avec la musique de « THE EMPIRE STRIKES BACK » en attendant le 28 avec lequel vous continuerez à progresser. Je fais un bisou très chaste à B. Collette (pour son article), seulement à lui.

Quand je pense que tu parles de faire la peau à des gars qui achètent trois MAD d'un coup, ça me rend malade, qu'est-ce que tu veux... Tiens, moi non plus je ne t'embrasse pas...



Philippe Pradin, PERPIGNAN:

Hier, j'ai acheté le nouveau numéro de mon MAD MOVIES adoré. J'ai particulièrement apprécié les commentaires sur l'œuvre du compositeur de génie Bernard Herrmann. Je suis un fan de musique de film, particulièrement de quelques messieurs du genre Herrmann, Williams, Goldsmith... Et nous pouvons, grâce au cinéma fantastique, apprécier des œuvres extraordinaires, souvent de grande valeur musicale.

J'ai pris contact avec deux maisons d'édition britanniques, qui sont des mines d'or en matière de disques de musiques de films. Avis aux amateurs, notez bien les adresses: Dress Circle, 43 The Market, Covent Garden, London WC2 E8RG et Magpie Soundtracks records, 14 The Foregate, Worcester (England). Si vous écrivez à l'une de ces maisons vous recevrez gracieusement leur catalogue fourni en richesses et raretés. Les prix sont ceux de disques d'importation (80 - 90F). Les modalités d'envoi postal vers la France sont incluses aux catalogues.

En France, notez une autre bonne adresse: Disco Shop Distribution, 22 rue de la République, à Saint-Mandé (région parisienne). Cette excellente boîte importe une partie des titres disponibles en Angleterre, dont quelques « must » (85F pièce plus frais d'envoi).

Enfin, pour compléter votre discographie sur Bernard Herrmann et grâce à ces deux maisons anglaises, je vous citerai: VERTIGO, CITIZEN KANE, TAXI DRIVER, ORSESSION, THE KENTUCKIAN, THE THREE WORLDS OF GULLIVER, PSYCHO (mais oui! les terrifiants violons de la scène de la douche...), BATTLE OF NERETVA, TWILIGHT ZONE et trois compilations de qualité: Bernard Herrmann 1) MYSTERIOUS FILM WORLD (Jason and the Argonauts, Mysterious Island, The Three Worlds of Gulliver. 2) FANTASY FILM WORLD (Journey to the Center of the Earth, Sinbad, Fahrenheit 451). 3) CLASSIC FILMS SCORES (Citizen Kane, On Dangerous Ground,

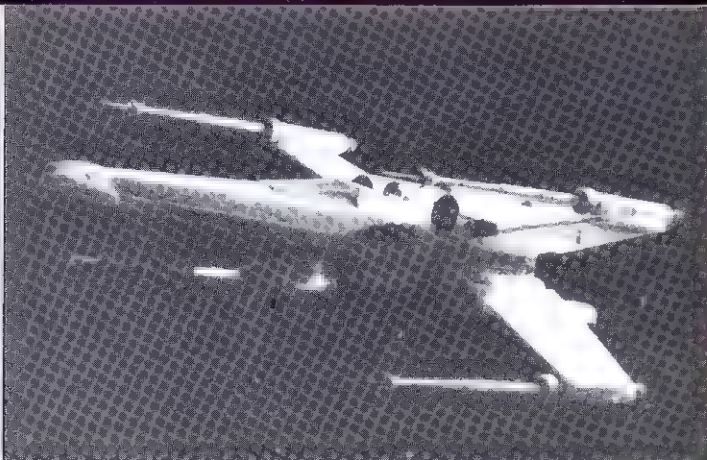
Hangover Square, Beneath the 12 Mile Reef, White Witch Doctor).

Pour des renseignements plus précis sur tel ou tel titre recherché, que les lecteurs n'hésitent pas à m'écrire. Mon adresse: Philippe Pradin, 9 rue Surcouf, 66000 Perpignan. Longue vie à MAD MOVIES et aux zombies!!!

J.Christophe Antin, NOGENT-le-ROI:

Qui possède le pouvoir de résister à la tentation de s'abonner à MAD MOVIES ? Si un être semblable se cache dans un recoin de notre galaxie qu'il m'écrive vite. Moi, je serai condamné à m'abonner à vie tellement la peur de manquer un numéro m'obsède...

Bref, je suis donc un amateur de Fantastique, je dessine des BD dans le genre, mais mon rêve c'est de réaliser un film fantastique; le vôtre aussi pour une bonne partie d'entre vous, chers lecteurs. Ne vous découragez pas, le mien s'est réalisé: neuf mois de préparation, un mois de tournage. Titre: MALAISE. Scénario: « Une adolescente, après avoir assisté à une bagarre entre deux durs, décide d'aller se détendre avec son flirt dans la nature. Là, elle trébuche sur un cadavre. Elle perd de vue



son ami, elle entend des bruits inquiétants, un doigt lui fait signe d'approcher, puis un maniaque vêtu de cuir et de chaînes, que la caméra découvre peu à peu, va tenter de la tuer; elle fuit mais où qu'elle aille elle le retrouve. A la fin, le tueur parvient à l'attraper et l'étrangle sauvagement. Elle parvient à lui arracher son masque avant de perdre connaissance et, surprise, c'est la figure de son flirt qui apparaît. Idiot, direz-vous; attendez, ne partez pas: l'on se rend compte qu'elle a rêvé toutes ces horreurs après avoir trébuché sur le cadavre... mais et le cadavre? Eh bien ce n'est qu'un clochard, bien portant, s'étant endormi là et dont la coulée de vin qui lui sillonne le coin de la bouche ressemble si bien à votre breuvage préféré, vous savez, ces globules rouges en tas... »

Le film se projette en public et a reçu un accueil encourageant. De plus, les entrées à trois francs ont largement remboursé le budget... Toute personne motivée par une telle expérience peut correspondre avec moi. Qui sait si nous ne réaliserons pas de grandes choses ensemble, hein ? Jean-Christophe Antin, Fonville, Le Boullay Mivoie 28210 Nogent-le-Roi.

Laurence Blanc, ARLES:

Etant une lectrice assidue de votre revue depuis maintenant huit mois je me permets de vous écrire. Je tiens tout d'abord à vous féliciter pour la qualité de votre revue qui est (il faut bien le dire, bien que vous le sachiez déjà!!) géniale! C'est donc tout ce que vous voulez, super, extra, etc. mais ce n'est pas parfait. D'abord je ne comprends pas l'absence de poster dans la revue. Vous pourriez faire un petit effort. Ensuite je dis: « assez !! » Je déplore vraiment que cette revue ne soit que trimestrielle. Trois mois d'attente ça fait long vous savez ! Ayez pitié ! Je suis sûre que beaucoup de lecteurs et lectrices ne me contrediraient pas. Alors, mon cher Mad, remue-toi ! A part ça MAD MOVIES c'est fantastique, grosses bisex à vous tous.

Pour la mensualisation, on ne se sent pas tout à fait prêt. De plus, il y a déjà deux autres revues mensuelles, le créneau paraît assez fourni pour les amateurs. Enfin, peut-être que la mise en gérance de MOVIES 2000, librairie qui nous prenait tout notre temps jusqu'ici, nous amènera à reconsidérer la question sous un angle nouveau...

Jean-Marie Deschamps, MARSEILLE:

Dans MAD MOVIES 26, Pierre Lejoyeux, sous la rubrique du Ciné-Fan, nous a invité à « refaire STAR WARS » dans son salon, eh bien c'est chose faite à présent! Mon ami Gwenaél (à gauche sur la photo ci-dessus) et moi-même vous envoyons quelques photos de maquettes qui, je le souhaite paraîtront dans le prochain numéro de MAD MOVIES. Sur la photo vous pouvez voir la barre de soutènement (de mon invention) qui nous a per-

mis de faire circuler les chariots à bras articulés et obtenir ainsi une plus grande maniabilité des maquettes. La surface noire (en bas à droite) est un écran de contre-plaqué peint en noir mat et percé d'une multitude de petits trous pour laisser se diffuser la lumière.

L'appareil photo est un Yashica 24 x 36 et la pellicule, une Ilford HPS 400 asa noir et blanc. Nous développons nous-mêmes nos photos. Le résultat est assez convainquant, je l'espère (photo de droite). Bon, voilà, maintenant Lucas n'a qu'à bien se tenir, na!

Dans la série « STAR WARS dans son salon » — et si vous êtes bien sages — nous bâcherons bientôt « la princesse Leia sur son divan », quel pied ça va être... Encore merci MAD MOVIES !

Christine Brient, TOURS:

Bravo pour votre revue, n'y changez rien, même pas la parution. Trois mois nous permettent de l'attendre avec impatience et de la retrouver avec une excitation toujours plus grande. Et puis durant trois autres mois d'attente les images et les textes nous hantent sans répit !

Danièle Trierweiler, Maisons Alfort:

Un grand merci pour le dossier concernant « LE RETOUR DU JEDI » dans le dernier numéro. Texte intéressant et photos inédites: belles qualités pour ce dossier que j'attendais avec impatience.

J'aurais bien aimé trouver dans le courrier des lecteurs des appréciations relatives au dernier film de R. Scott: « BLADE RUNNER » (à ce propos le dossier du numéro 24 était bien mince à mon goût). Le livre de Dick m'avait passionnée et la première version du film m'avait déçue et agacée: il manquait tant de chose par rapport au livre et il y avait tant de complaisance dans cette façon de montrer LA VILLE...

Depuis j'ai revu plusieurs fois « BLADE RUNNER » et je m'aperçois de plus en plus que, comme l'a dit un critique américain, ce film est un « chef-d'œuvre mineur ».

Film adulte, pas très facile à suivre du fait de la surenchère faite par le réalisateur sur sa VILLE ce qui éclate l'intrigue comme un puzzle, il bénéficie d'une interprétation remarquable: Harrison Ford prouve, là, qu'il est un bon comédien dans un rôle très différent de Han Solo et d'Indiana Jones, Rutger Hauer est tout à fait étonnant dans son rôle de répliquant révolté; il faudrait citer tout le monde: W. Sanderson, Joe Turkel et les femmes aussi: Sean Young, Daryl Harrah...

J'ai été très sensible aussi à l'atmosphère du film: solitude absolue des êtres humains même dans les rues grouillantes de monde, pessimisme noir, aucun espoir (si l'on excepte la fin truquée). Je crois que la musique de Vangelis apporte beaucoup à l'ambiance morbide du film et met en valeur les décors intérieurs baroques et fous de la Tyrell Corporation. Finalement les qualités du film l'ont empor-

tées dans mon jugement sur les défauts découverts à la première vision: il est vrai qu'il doit être difficile d'adapter un roman de Philip K. Dick et « BLADE RUNNER » est un bel essai dans un domaine où peu de metteurs en scène se sont risqués.

Peut-être d'autres lecteurs ont-ils porté une appréciation différente sur le film ? En ce qui me concerne, j'ai presque regretté d'avoir lu le livre avant d'avoir vu le film. Amitiés à toute l'équipe.

Corinne Malaux, GENNEVILLIERS:

Hello, Tonton Mad! C'est la first fois que je t'écris. Cela pour te dire que je te,... euh... non, que je trouve ta revue superbe (peut-être que t'es superbe, toi aussi, va-t-on savoir?). MAD est super- extra- sensationnellement bien foutu. Mais, eh oui! il y a toujours un « mais », pourquoi ta revue ne paraît que tous les trimestres ? (heureusement qu'il n'y a que trois mois dans un trimestre, s'il y en avait davantage, je CRAQUERAI).

Quand j'ai fini de lire le numéro que je viens d'acheter, je ne sais plus quoi faire. Attendre pendant trois mois la nouvelle parution de MAD MOVIES, c'est dur. Je m'ennuie, je fais les cent pas chez moi, en attendant de les faire devant la librairie qui met un temps fou à ouvrir. Remarque, je vais au ciné, mais pas trop car mon budget ne me le permettrait pas. En plus, je dois garder 18 francs pour MAD. A propos de cinéma, pourquoi ne marques-tu pas quand un film est interdit au moins de 13 ans ou au moins de 18 ans ? Je te quitte Tonton, il faut que je finisse de lire ta revue. I love you.

Philippe Fontaine, Sotteville Les Rouen:

Je lis le courrier des lecteurs des deux précédents numéros et c'est avec étonnement que je ne trouve aucune félicitation sur le dossier de Denis Trehin sur Tobe Hooper. C'est en effet un de mes réalisateurs préférés. J'ai vu MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE et je pense que c'est un véritable chef-d'œuvre de l'horreur même si les crimes ne sont pas montrés sous toutes les coutures. Le film nous épouvante quand même grâce au décor et surtout à la bande-son. Pour la petite histoire sachez que Tobe Hooper s'est fait traiter de fasciste par quelqu'un au festival de Cannes 1975.

Inutile de dire que votre magazine est génial, longue vie à MAD MOVIES.

Ecrivez-nous à MAD MOVIES, 49 rue de la Rochefoucauld 75009 Paris, mais il est en effet inutile de nous dire que nous sommes géniaux ou trucs du genre; le pire qui pourrait nous arriver serait de le croire et de ne plus faire d'efforts; parlez-nous plutôt de ce qui se passe en province, des festivals organisés, des manifestations sur le genre fantastique, des films passés inaperçus, etc. Un peu d'imagination, que diable !

MAD MOSIK

Ceux qui ont vu « **Les Prédateurs** » attendaient avec impatience la diffusion française de la B.O. - Voilà qui est fait (MILAN). Le support musical de ce film était important - ô combien - et très réussi.

Il s'agit ici d'une sélection d'œuvres classiques... Schubert, Bach, Delibes et Ravel, voisinant les compositions originales pour synthétiseurs de Michel Rubini et Denny Jaeger. Au premier abord, ce mélange est surprenant, voire hasardeux, et mal compris à la fois par les inconditionnels « musique électronique » et les inconditionnels « musique classique », parce que mélange il y a. Par exemple, le duo de Lakmé commence par sa réduction pianistique, enchaînée à la version lyrique, puis à la musique originale des deux compositeurs américains. Voilà un tour de force parfaitement réussi parce que homogène. Comme le reste de l'album d'ailleurs.



Tout d'abord, le disque commence par le 2^e mouvement du trio pour piano, violon, violoncelle Opus 100 de Schubert... Logique : c'est le thème principal du film! Ensuite, Beach House, une pièce originale de Robini et Jaeger, pour continuer avec la partita n° 1 pour violoncelle de Bach. Ça, c'est moins logique. C'est même plutôt étonnant. Mais l'ensemble est parfaitement homogène. Non qu'il soit question de mettre Robini et Jaeger sur le même plan que Bach ou Schubert, loin de là... mais ceux qui ont vu le film écouteront cet album avec un grand plaisir car ils se trouveront replongés dans l'ambiance du film... L'Univers des **Prédateurs**, et cette B.O. en est le reflet parfait. Les œuvres de Bach, Schubert et Delibes restent immortelles... Tout comme la déesse Myriam-Deneuve. La musique de Robini et Jaeger est, quant à elle, très sophistiquée et

très recherchée : pas de thèmes particuliers, ce sont plutôt des effets sonores de synthétiseurs, voix et bruitages créant l'ambiance particulière du film. C'est grinçant, intrigant, angoissant, hurlant, gémissant... redoutable, implacable. Heureusement, Bach apparaît pour nous permettre de reprendre notre souffle.

L'album est construit comme une opposition constante entre l'esprit et la matière, l'éternité et l'instant, la vie et la mort. Voilà sa grande qualité. Alors bravo à ses producteurs. Deux remarques cependant. La première : On peut y déplorer l'absence du « Gibet » de Ravel, peut-être à cause du manque de place ou d'une interdiction de reproduction phonographique. La seconde : les étiquettes situées de chaque côté de la galette ne suivent pas tout à fait le contenu réel du sillon. Détails très graves pour les maniaques, mais pas pour ceux qui ont adoré l'atmosphère prégnante des **Prédateurs**. Indispensable.

« The MEANING OF LIFE »,

LE SENS DE LA VIE (CBS) sort du rang par son originalité. Avec les Monty Python on ne pouvait vraiment pas s'attendre à moins : ce n'est pas la bande originale proprement dite qui est ici éditée, mais la bande sonore : musique, dialogues, bruitages. Des extraits, bien entendu... Mais voilà 40 minutes du film qui vont ravir les collectionneurs. ATTENTION : disponible uniquement en anglais. Avis aux amateurs, linguistes, étudiants, profs, car ce disque peut être aussi accompagné du livre le mieux conçu qu'il m'ait été donné de voir au sujet d'un film (en import uniquement). Les chansons, très « American - show - bizz - musical - comedy » sont composées par Eric IDLE (L'un des Monty Python lui-même...) et John du PREZ. Complètement en marge de la production habituelle, ce disque est la seule bande originale présentée directement par des poisons, comme l'indique la couverture. Mais un auto-collant supplémentaire nous met en garde... « Attention : certaines séquences sont troublantes et choquantes - En particulier pour les formes de vies non-aquatiques ». Voilà qui est dit. Pour les collectionneurs avertis!

La partition du film **ENIGMA** (MILAN) a été composée par Messieurs Marc WILKINSON et Douglas GAMLEY. Je ne sais pas ce qu'ils ont ces américains à se mettre systématiquement à deux pour composer une bande musicale... surtout ici, je reste perplexe : Pour tout dire, l'écriture du générique plane à mi-chemin entre celles d'Ennio MORRICONE et Michel LEGRAND. Et comme il ne s'agit pas d'eux, cela donne une musique à mi-chemin entre une B.O. de mauvaise série B américaine et une série française. Une orchestration néo-classico-gnangnan, genre fantastico-spaghetti qui ne déborde pas d'originalité.

Une B.O. sans surprise, avec en prime une chanson tout sucre et tout miel par la voix suave de Johanne Brown. C'est tout dire...

Ma préférence va ce mois-ci à **KOYAANISQATSI** - La Phosphénie (Phonogram) composé par Philip GLASS.

La partition est très étonnante, mais mérite une attention toute particulière. A la fois par son côté intrigant, l'excellence de l'écriture, mais aussi pour la pureté de l'ensemble.

Intrigant, parce qu'on se demande bien s'il s'agit d'un ensemble génial de synthétiseurs ou d'un orchestre... Eh bien, c'est un véritable orchestre que nous entendons, avec cordes, cuivres, vents, orgue, chœurs.

Intrigant aussi parce que c'est une musique que l'on ne peut pas classer : ni classique, ni néo-

classique, ni contemporaine, ni rock, ni... une musique intemporelle.

L'écriture de Philip GLASS est excellente, même si on ne voit pas très bien où il veut en venir. Il utilise une séquence rythmique et mélodique qu'il répète à l'infini en variant simplement l'orchestration, pratiquement sans changer de tonalité. 14 minutes sur la même séquence, c'est long. Ravel a réussi cet exploit pour son boléro. Philip GLASS aussi parce que l'ensemble est pur comme un cristal. Une musique à la fois fraîche et profonde.

Ci-dessous :
STAYING ALIVE
ainsi que les photos
de la page ci-contre :
John Travolta et
Sylvester Stallone
(le réalisateur).

Pour terminer ce tour d'horizon des nouveautés discographiques, il me fallait aussi citer **FLASHDANCE** (Phonogram) dont l'album, mine de hits, a autant de succès que le film. Et c'est mérité.

STAYING ALIVE (Polydor) Bee Gees pour la face A et Frank Stallone pour la face B. Les deux films dansent avec fureur. Les foules délirent et dansent en sortant de la salle en direction du disquaire le plus proche. Vive la vie! Je signale également que la B.O.F. du « **RETOUR DU JEDI** » composée par John WILLIAMS, dont j'avais longuement parlé dans le numéro précédent, est distribuée en France par Polydor. Il y en a qui ont de la chance.

Erik PIGANI.



MOVIES 2000

4, rue Mansart, 75009 PARIS - Tél. (1) 874.57.36

L'autre de la rue de La Rochefoucauld était déjà démoniaque, mais ce n'était rien à côté de ce qui vous attend si vous osez pénétrer dans celui de la rue Mansart. (métro: Blanche).

Des affiches, des photos, des bouquins, des disques, des revues, des posters, des fanzines, des cartes postales, des tout ce qu'on veut sur le cinoche, on trouve de tout ça à MOVIES 2000. C'est au 4, rue Mansart 75009 PARIS et c'est ouvert de 11 heures à 19 heures tous les jours sauf dimanche, alors, pas de problème. Contre huit francs en timbres ils vous envoient même un catalogue. C'est vraiment le pied...

petites annonces

Je recherche affiches, petit format, suivantes: « Evil Dead », « Horrible », « Carnage », « Cujo », « Creepshow », « L'exorciste » et correspondants (très) amoureux du cinéma fantastique (surtout le « gore »). Ecrire à Alain Muré, 83 rue de Molina, 42000 Saint-Etienne.

Cherche personne qui aurait enregistré (vidéo VHS) aux « Enfants du Rock », l'interview de Tobe Hooper ainsi que tout renseignement sur « Massacre à la Tronçonneuse ». Téléphoner tous les jours à partir de 5 heures jusqu'à 8 heures au (16-35) 62.13.23.

Je recherche tout document concernant la saga de « La Guerre des Etoiles »: photos, posters, articles, ainsi que sur ses acteurs: Mark Hamill, Harrison Ford et Carrie Fisher. Stéphanie Roy, Le Banuet route d'Olly, Givonne 08200 Sedan.

Recherche tout document concernant le relief, différentes techniques anciennes et récentes sur la vision en 3-D (photo, cinéma, télévision, etc.) ainsi que sur le procédé « Sensurround » (sensation de relief du son). Frédéric Silvestro, 12 rue Jean Baptiste Gervais 77450 Esbly.

Recherche Affiches de films, format 40 x 60, de « Vivre et Laisser Mourir », « L'Homme au Pistolet d'Or », « L'Espion qui m'aimait », « Moonraker », « Rien que pour vos yeux » et « Octopussy ». Ecrire à Christophe Chancel 55, avenue Léon Blum 30200 Bagnols sur Ceze.

Je recherche tout document sur « Creepshow » (Press-book, Affiches tous formats, jeux de photos). Denis Rodolphe, 87, rue de la Mairie 14200 Herouville St Clair.

Vends disques neufs, B.O. de films fantastiques d'importation. Liste sur demande. Alain Suffre, 10 rue Delespaul 59700 Marcq en Barœul.

Vendrais la revue ONZE, du 6 au 55 (sauf les 30, 45 et 50) et aussi des Strange, liste sur demande. Chercherais également à faire des films en S8. Ecrire à Yann Ezequel, route du Champ de foire, St-Aignan de Grand Lieu 44860 Pont St-Martin.

Recherche toute documentation sur cinéma « Snuff-movies » et en particulier sur les films « Mondo Cane » et « Cannibal Holocaust ». S'adresser à Jean-Paul Demouzon, 5, rue des Carmes 54400 Longwy.

Recherche tout document concernant Sherlock Holmes, « Le Chien des Baskerville » et les interprètes de Holmes à l'écran. Cherche aussi des affiches sur ce film. Franck Bourdonnet, rue Principale 50116 Mont St Michel.

Recherche le Film Français « Cannes 83 ». Ecrire toute proposition à Yves Didou, 23, rue Charles Cottet 29200 Brest.

Je désirerais vendre disques 33 tours de « Tron » et « E.T. », bon état. Ecrire à Christophe Pendecarf, chez Madame Castex, 2 bis rue d'Angerville 32000 Auch.

Recherche ou achète tout document, photos, articles, affiches sur « Fondu au Noir » et sur Denis Christopher. S'adresser à Laurence Barthod, rue René Paillard Aveney 25720 Beure.

Echange revues américaines d'horreur/épouvante: EERIE 52, CREEPY 57, THE HAUNT OF HORROR (tous trois datant de 73-74) plus deux grandes affiches de TENEBRES et MEURTRES SOUS CONTROLE contre MAD MOVIES 20, 23 24 et 25. Sinon vends les 3 revues et les affiches 80 F. Ecrire à J. Oliveira, 25, rue Vicq d'Azir 75010 Paris.

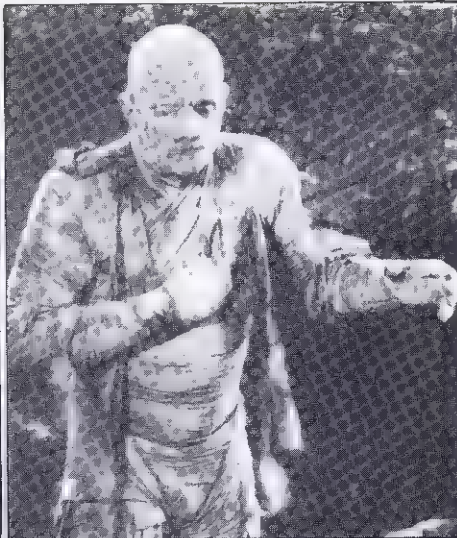
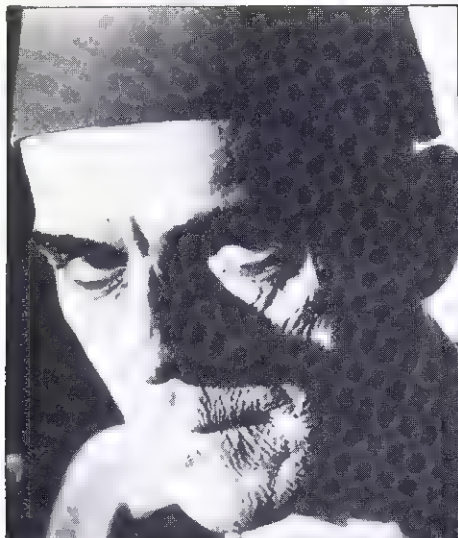
Recherche documents divers sur les films d'aventures, les films de Ray Harryhausen, les « James Bond » et les « Planètes des Singes ». Ecrire à Gérard Chanut 51, avenue de la Gare 07600 Le Cheylard.

Achète numéro de CINEFANTASTIQUE consacré à « Krull » et à « The Thing ». S'adresser à Jean-François Berreville, 3, rue du Cabaret Vert 80000 Amiens.

Je recherche documents sur les films « Massacre à la Tronçonneuse », « L'Au-delà », « Cannibal Ferox », « L'Enfer des Zombies » (Revue, photos, affiches, etc.). Ecrire à Philippe Viau, 6, rue des Ardoisiers 49800 Trélazé.

Vends les photos couleurs et noir et blanc de « Dark Crystal », « Tron », « E.T. », « Métal Hurlant », divers autres films. S'adresser à Jean-Marie Minazio 2, rue Joseph Cadei 06100 Nice.

Recherche affiches grand format « Les Tueurs de l'Eclipse », « La Nuit des Morts-Vivants », « Creepshow », « Le Silence qui Tue », « Le Droit de Tuer », ainsi que sur les films de Steven Spielberg et des photos d'exploitation de films d'épouvante importants. Echange éventuel contre revues, romans, B.O. affiches. Pascal Daurat 20, rue Henri Leduc 94190 Villeneuve St Georges.



LE TITRE MYSTÉRIEUX

Qu'est-ce à dire? Quatre titres mystérieux pour le prix d'un seul (échangeriez-vous ces quatre titres de marques indéterminées contre cet autre... Non, c'est mauvais, je recommence!), mais c'est une affaire, je m'abonne à perpétuité! Eh oui, ce sont bien quatre films qu'il faudra identifier cette fois-ci, dont le thème commun n'échappera pas longtemps à vos investigations sagaces. Il s'agit en effet à vue de nez de quatre momies apparaissant dans autant de titres différents; mais lesquels? va savoir... Certains films (et acteurs) sont si facilement identifiables que c'est presque vous faire injure que de les présenter, d'autres sont moins évidents à trouver. Une affiche d'un film fantastique sera offerte à tous les gagnants.

On nous demande de passer des films plus récents ou mieux connus dans cette rubrique, mais il nous paraît justement plus intéressant de faire surgir des titres méconnus, fournissant le prétexte d'y découvrir une photo inédite, que de vous montrer la photo d'un zombie de l'an passé. D'autant que nous recevons de nombreuses bonnes réponses prouvant que ce n'est pas toujours si difficile. Ainsi Olivier Colpar (St-Laurent du Var), Michel Rossillon (Le Fayet), Jean Pereira (Lyon), Eric Franchi (Bastia), Jean-Marc Deschamps (Marseille), Anne-Marie Perroux (Sartrouville), Guillaume et Etienne Popineau (Garches), Patricia Longchamps (Paris), Eric Charbonnel (un assidu de la rubrique, comment fait-il?) et Laurent Carpentier ont immédiatement découvert que cette créature maudite hantant notre dernier numéro ne pouvait être qu'une des folles expériences du bon vieux savant fou (incarné par Donald Pleasence) qui sévissait dans le THE MUTATION de Jack Cardiff (1972). A la prochaine... Dites, nous serons alors en 1984 et il faudra faire attention à Big Brother!

PETITES ANNONCES (suite)

Passionnée de musique de films, cherche les œuvres cinématographiques d'Alfred Newman, William Goldstein et Michel Colombier. Ecrire à Jacqueline Courtaud, LEP chemin du Bouzol 03800 Gannat.

Achète films super 8 tous genres. J.F. Pernal 39 rue Pierre Lefranc 66300 Thuir.

Recherche et achète MAD MOVIES 1 à 12, ECRAN FANTASTIQUE 4, RHESUS O 1 à 3. Cherche personnes dans la région lyonnaise qui voudraient participer à un film d'épouvante en vidéo. Serge Berthet 10, rue Galilée 69100 Villeurbanne.

Recherche renseignements et articles sur les films de Steven Spielberg, George Lucas. Echangerais les B.O. APOCALYPSE DES ANIMAUX et LES MISERABLES contre LA GUERRE DES ETOILES et L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE. Ainsi que la bande dessinée de DARK CRYSTAL contre celle de LA GUERRE DES ETOILES. S'adresser à Jean-François Pérès, 8 rue de la gare de Debord 03000 Moulins.

Je recherche tout ce qui concerne MAD MAX I et II FLASH GORDON et L'EXORCISTE. Gros bisous à celui ou celle qui tiendra compte de mon annonce. Franck Nicaud 3, rue Guernesey 68740 Feisseyheim.

Recherche photos et affiches de ZOMBIE plus des affiches petit ou grand format de CREEPSHOW, TENEBRES, MAD MAX I et II, LES PREDATEURS, LE SENS DE LA VIE. Stéphane Perbellini, rue Gabriel Péri 73300 St-Jean-de-Maurienne.

Cherche MAD MOVIES 1 à 12. Guy Bessou, 105 avenue Foch 78400 Chatou.

Vital! Je recherche la page 138 du magazine PREMIERE qui résume le festival de Cannes 1983 (David Bowie en couverture). Très important écrire très vite à Sylvie Geoffre, 8 place du jeu de Paume 91740 Chalou-Moulineux.

Je recherche toute documentation sur FIRST BLOOD (Rambo), sur Sylvester Stallone et sur Harrison Ford et sur ses films. Ecrire à Laurence Azzopardi La Valade 87130 Châteauneuf La Forêt.

Cherche à acheter, pour compléter collection, les numéros 1 à 14 de MAD MOVIES. Si possible en très bon état. Faire offre à Christian Gaudy BP 2984 Papeete Tahiti, Polynésie française. Toute lettre recevra réponse.

Jeune diplômé de l'école départementale d'art appliqué de la Gironde cherche tout travail d'illustration, de décoration véhicule. Et même, et surtout, de bande dessinée, tout cela bien sûr dans le fantastique-SF. Thierry Ardiller 11 bis, rue du Cerf Volant 33000 Bordeaux.

Recherche collaborateurs intéressés par la création d'un fanzine sur le cinéma fantastique et habitant la région lyonnaise. S'adresser à Christophe Darnaud, 9 rue Gervais Bussièrès 69100 Villeurbanne.

Les petites annonces sont gratuites mais ne nous en mettez pas un roman. Par ailleurs n'oubliez pas de faire suivre l'annonce de votre adresse. Celui qui cherche des « J'ai Lu », cet autre des documents sur Argento n'ont aucune chance de recevoir un jour une réponse. Enfin, écrivez lisiblement (en majuscules pour les cas désespérés) Merci

ABONNEMENT

L'abonnement à MAD MOVIES est de 60 F pour quatre numéros à paraître. Sauf indication particulière de votre part, celui-ci commencera avec le numéro 29. Tout règlement est à adresser à MAD MOVIES, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 Paris. Pour toute question concernant la librairie MOVIES 2000, s'adresser à « Movies 2000 », 4, rue Mansart, 75009 PARIS.

LES PLUS BELLES AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE :

N° 7 : Poster américain par Boris Valejo de L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE. —

STAR THE
EMPIRE
STRIKES BACK
WARNER



Deep in the heavy, twisted green swamps of Dagobah, a defiant, young Luke Skywalker explores the powers of the Force under the tutelage of Yoda, the sagacious 800-year-old teacher of the Jedi Order.



Ciné
fantastique

29

MAD
MOVIES



Les nouveaux Aventuriers :
HARRISON FORD



LES FILMS D'AVORIAZ
JOE DANTE ET TWILIGHT ZONE
XTRO
LA VIDEO, L'ACTUALITE...





MAD MOVIES Ciné-Fantastique N° 29

Rédaction, Administration : 49, rue de La
Rochefoucauld - 75009 Paris

Editeur/Directeur
de la Publication : Jean-Pierre PUTTERS

COMITÉ DE RÉDACTION : Laurent et
Jean-Marc Chabrol, Bertrand Collette,
Yves-Marie Le Bescond, Michel Prati,
Jean-Pierre Putters, Denis Tréhin.

COLLABORATIONS : Thierry Ardiller,
Dominique Blattlin, Michael Dobbs, Bill
George, Pierre Pattin, Eric Pigani, Mari Rogers,
Jean-Marc Toussaint, T. Trecker, Jack Tewksbury.

ILLUSTRATIONS : Christophe L, archives
MAD MOVIES.

Remerciements à Jean-Paul Aubry, Sylvain Fabre, Balbo
Lucas, Jean-Pierre Vincent, La Fox, la C.I.C., la Warner and so
forth...

Dépôt légal : Janvier 1984
Revue trimestrielle

N° commission paritaire : 59956
N° ISSN : 0338 - 6791

Prix de l'exemplaire : 18 francs

MAD MOVIES

SOMMAIRE

ACTUALITES

LES NOTULES LUNAIRES	page 4
LES FILMS D'AVORIAZ	page 8
DANS LES GRIFFES DU CINÉPHAGE	page 16
BRAINSTORM	page 57

ENTRETIEN

Avec PAUL NASCHY	page 14
Avec Harry Bromley Davenport	page 24
Avec JOE DANTE	page 38

FESTIVAL

BRUXELLES	page 18
STRASBOURG	page 21

LA RÉTROSPECTIVE

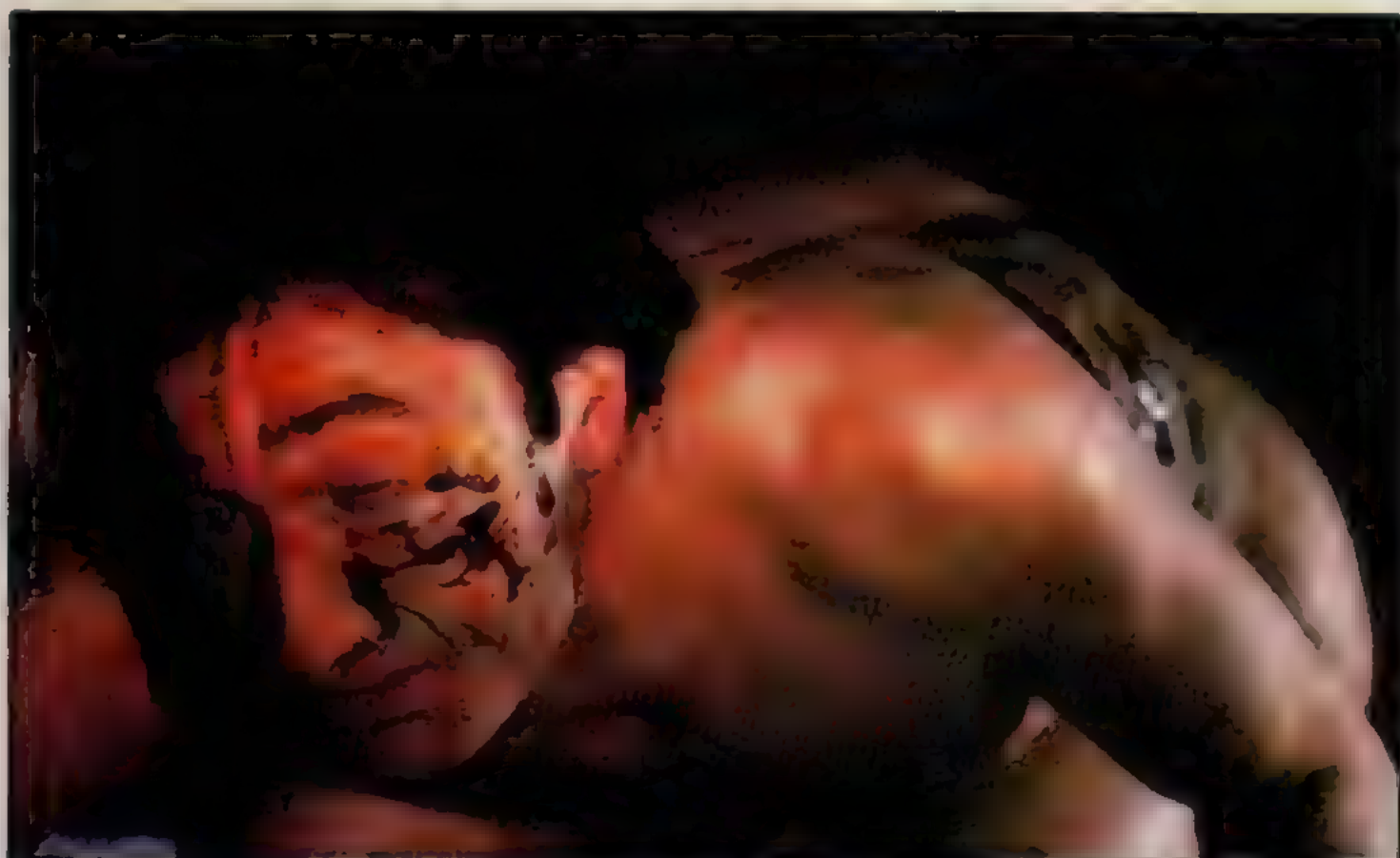
LES DEMEURES FANTASTIQUES	page 50
CRAYON-BIS	page 64

LES RUBRIQUES

ÉDITORIAL	page 3
DU RELIEF PLEIN LES LUNETTES	page 28
LA VIDÉO	page 31
Les nouveaux aventuriers :	
HARRISON FORD	page 35
LA RUBRIQUE DU CINÉ-FAN	page 44
COURRIER DES LECTEURS	page 60
MAD MOSIK	page 62
PETITES ANNONCES	page 65
LE TITRE MYSTÉRIEUX	page 66
LES PLUS BELLES AFFICHES FANTASTIQUES	page 68

Photogravure et composition : E.F.B.
Maquette : Jean-Pierre Putters
Impression : SIEP, Zone d'activités
77590 Bois-le-Roi
Distribution : N.M.P.P.
Distribution librairies : Temps Futurs
Tirage : 72.000 exemplaires

XTRO



CHRISTINE



BRAINSTORM (soumage)



NOTULLES

LUNAIRES

- Gens de Grenoble, il sévit sur 103,3 FM une émission de radio sympa qui n'hésite pas à parler de ciné-fantastique. « INTERMODULATION » que ça s'appelle et pour le cinoche ce serait plutôt le mardi entre 19 et 21 heures. Particulièrement valable pour tous ceux qui en ont marre de France Inter entre les deux oreilles...

- Attention, l'homme invisible est de retour dans THE MAN WHO WASN'T THERE de Bruce Malmuth. Il s'agit d'un nouveau produit en 3-D où les rires et les frissons alternent heureuse-

ment dans une action mouvementée. Espérons que le film ne sera pas invisible en France.

- Un troisième Festival du cinéma fantastique ouvrira ses portes du 27 avril au 1^{er} mai 1984. Un concours est également prévu pour récompenser des courts-métrages en vidéo amateurs. Pour tous renseignements téléphoner à M. Godard 16 (99) 81 20 59 ou écrivez au Centre Allende, rue des Acadiens 35400 St Malo.

- Le Cri du Lycanthrope est un fanzine de la région strasbourgeoise. Un numéro 2 vient justement de paraître et peut se procurer pour une somme de 14 f. auprès de Thierry Wust, 5, rue du Travail 67000 Strasbourg. Au sommaire : « Les Justiciers », « Rocambole à l'écran » et la revue des films fantastiques parus récemment.

- THE DAY AFTER, de Nicholas Meyer, promet de nous donner un avant-goût des ravages probables d'une troisième guerre mondiale. La promo passée à Cannes justifiait de son étonnant budget et nous montrait des scènes incroyables. C'est le procédé à la « film-



catastrophe » : avant, pendant et après la bombe. L'inquiétude puis l'effolement, les dernières provisions faites dans la panique et à l'arraché, le choc et enfin toute la dernière partie qui nous montre les survivants réduits à l'état de véritables morts-vivants dans la grande confusion de l'après-guerre atomique. Des images brutales et des moyens colossaux pour impressionner à toute force.

- Un nouveau fanzine (très joli) est paru. Au sommaire : le festival du Rex et comment s'équiper pour y aller, des BD, deux nouvelles (des bonnes, les meilleures...), des articles divers et ça s'appelle GNOMUS. Si je vous dis encore que le prix est de 15f et que l'on peut commander à Eric Malmasson, 55, rue Gutenberg 75015 Paris, aurez-vous vraiment une excuse pour l'avoir raté?

- OBJECTIONS, c'est déjà plus chaud. C'est contre l'armée, la torture, les

EDITORIAL

Bienvenue à bord du N° 29, attention à la couleur, nous venons de repeindre... Bonjour aux nouveaux et nombreux lecteurs, particulièrement à ceux des pays d'Afrique (on vient d'être distribué en Afrique, dites-leur !) et au revoir désormais aux plaisanteries xénophobes. Eh oui, faut bien vendre...

Justement, si l'on se réfère à nos chiffres de tirage et au pourcentage de lecteurs par exemplaire vendu (d'après notre questionnaire 2,2 personnes, en moyenne, lisent un numéro de MAD MOVIES; on envoie d'ailleurs nos sympathies à la 0,2 restante...), il semble en effet (que j'utilise beaucoup trop de parenthèses: sortons de celle-ci s'il en est encore temps...) que nous soyons lus par quelque 120.000 personnes. Comme ce processus accuse une courbe ascensionnelle c'est réconfortant et mieux encore encourageant. Well, keep up the good work.

Beaucoup d'entretiens dans ce numéro: avec Joe Dante, qui tourne actuellement GREMLINS, puis avec Harry Bromley Davenport, person-

nage aussi fou que son film, pour XTRO et enfin avec Paul Naschy pour tous ses films et Dieu sait s'il fut aussi prolifique que méprisé: espérons que ces quelques pages le feront mieux connaître.

Il existe un gros problème à MAD MOVIES: si nous respectons toutes nos rubriques il ne nous reste plus assez de pages pour traiter les sujets principaux. Ici nous retrouvons la « Rubrique du Ciné-Fan » mais nous pardons momentanément « Les Livres » et « Avant-Première »: c'est fou, hein? Encore que pour cette dernière rubrique, nous avons pensé que la présentation des films d'Avoriaz la remplaçait avantageusement. Enfin, nous sommes allés aux festivals de Sitges et de Bruxelles et nous vous en offrons les compte-rendus respectifs.

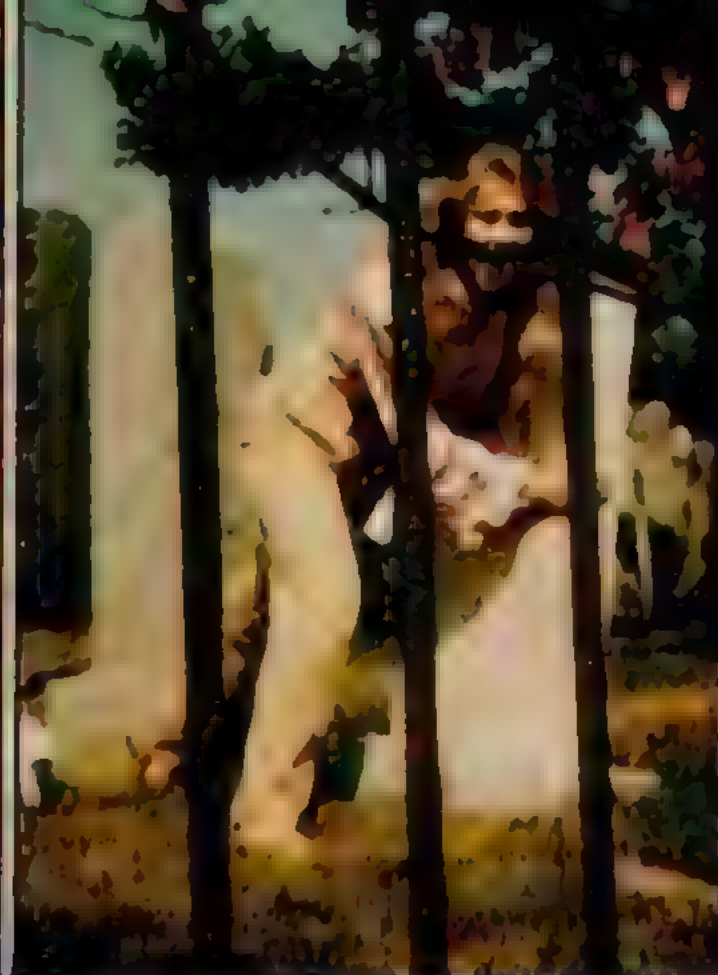
A propos de tous ces festivals, levons une petite ambiguïté quant à notre démarche: on nous demande souvent pourquoi nous ignorons toujours superbement celui de Paris. Pour répondre officiellement, disons que nous n'ignorons ni ne méprisons cette manifestation: c'est justement le contraire qui se pro-

duit. Lorsque nous y serons accueillis en tant que journalistes nous y ferons notre travail de journalistes. Si cela ne se produit jamais nous ne le ferons jamais car la balle n'est pas dans notre camp. Cet état de fait ne nous gêneait que dans la mesure où le lecteur pouvait croire à un manque d'objectivité de notre part. Mais comme nous nous en expliquons ici ouvertement et simplement, personne ne pourra plus commettre cette erreur de jugement à notre égard.

Cela ne nous empêche pas de partir pour celui d'Avoriaz et je ne suis guère en avance. Vous n'avez pas idée des problèmes intimes des pauvres festivaliers aventureux. Imaginez un peu que vous emportiez distraitemment la valise « Festival de Cannes » à la place de la valise « Avoriaz » et vous ne risqueriez pas seulement le ridicule mais carrément votre vie sur les belles pentes enneigées. Nous tiendrons nos lecteurs au courant sur ce problème crucial. Est-il nécessaire de vous souhaiter une bonne année? Eh oui, encore une fois: faut bien vendre...

Jean-Pierre PUTTERS

médailles, la violence et tout ce que l'homme glorifie pourtant à longueur d'années. Ça informe aussi sur la façon d'obtenir son statut d'objecteur de conscience (y auraient pu appeler ça « non-violent » mais c'était trop français; contre les non-violents, il aurait fallu des « violents », vaut mieux dire « objecteur » pour terrifier un peu monsieur tout le monde). Bref, la rubrique cinoche est tenu par Pierre Pattin, mon fidèle lieutenant (euh, non ! un de nos potes...). L'abonnement est de 120f pour un an et 30 numéros mais vous pouvez faire un numéro d'essai en le commandant (14f) à **Objections**, BP 10 75261 Paris cedex 06 et que la paix soit avec vous...



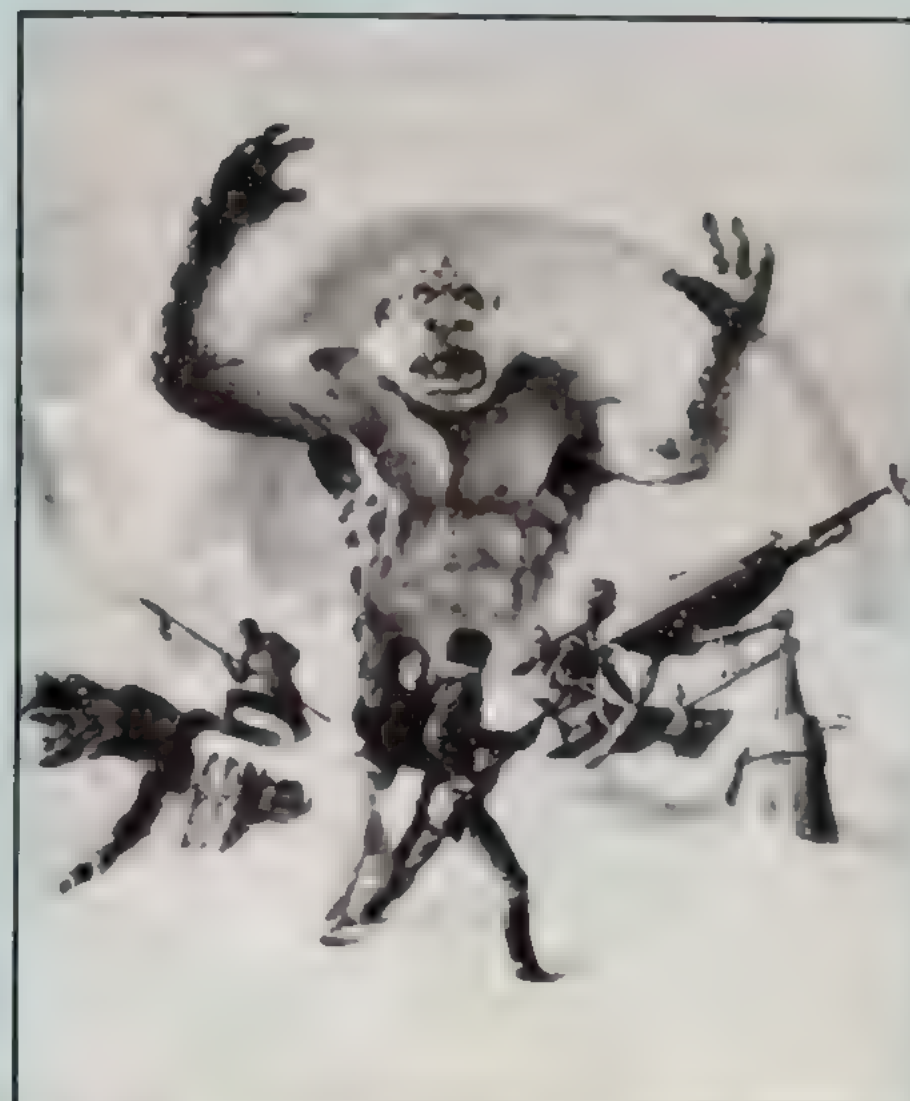
- Notre nouvelle recrue, Mari Rogers, est également l'héroïne de **THE WOMAN IN HELL'S CRYSTAL** qui raconte l'histoire d'une jeune fille, spécialiste des rôles du cinéma d'épouvante, appelée à tourner une suite de **PLAN NINE FROM OUTER SPACE**. Commence pour elle une série de rêves atroces où surviennent le diable et ses assistants qui va se montrer être une véritable prémonition. Quand on pense que l'on a des collaboratrices comme cela aux U.S.A. et qu'on est encore rue de la Rochefoucauld ! notule suivante...

- Monumental Productions, firme dirigée par Marvin Ginsberg, vient de mettre en chantier **SUPER MANNEQUINS**, une comédie de S.F.

- L'écrivain Charles A. Kaufman intente un procès à E.T. (le film de Spielberg et le livre) qui enfreint selon lui les droits d'un livre qu'il écrivait en 1980 « **The Frog and the Beanpole** »

- Après ses décevants **THE ALCHEMIST** (L'ALCHIMISTE, paru en vidéo chez AM-R.C.V. et **METALSTORM** (voir dernier MM p.45 et 46), et outre ses nombreuses productions en cours (voir notules de MM 27 p.5), Charles Band nous concocte actuellement **RAGEWAR**, une aventure de « sorcery », et annonce la reprise en chantier de **THE PRIMEVALS**, ancienne production aux étonnants décors et trucajes qu'on croyait abandonnée définitivement. Band assurera la mise en scène avec David Allen, scénariste et créateur des effets spéciaux du film.

- Religion et fantastique en Allemagne: **DAS GESPENST** (The Ghost) du cinéaste Herbert Achternbusch est un film hautement controversé par les autorités puisqu'il a été saisi lors de sa première publique à Graz en Autriche. Un film qui n'a pas plu semble-t-il aux conservateurs en place à cause de son scénario qui raconte le retour de Jésus sur Terre, sa liaison amoureuse avec une mère supérieure dans un cloître, et son nouveau métier : barman !



THE PRIMEVALS

- Malgré l'absolu secret gardé sur sa réalisation, on commence à connaître quelques détails du prochain film de Ridley Scott, intitulé **LEGENDS OF DARKNESS** : le budget prévu est de 30 millions de \$ et ce sera coproduit par la Fox et la Universal.



- Captain Bad Productions (authentique !) nous offre un curieux **MODERN HORROR**, film assez sanglant à première vue, qui devrait réjouir les amateurs. Deux jeunes gens pratiquant la magie noire sont accidentellement tués. Ils vont revenir tourmenter les vivants en s'emparant de leur esprit et en les forçant à tuer leurs semblables. On note la présence au générique de notre collaboratrice Mari Rogers.

- Keith Barish Prod. ont acquis les droits pour l'écran de **WAR DAY**, roman co-écrit par Whitley Strieber (**WOLFEN**, **THE HUNGER**) et James Kunetka, un drame post-nucléaire dont Costa-Gavras assurera la réalisation.

- Vieux projet annoncé voici maintenant plusieurs années et avorté, **SPACE VAMPIRES**, d'après le roman de Colin Wilson, refait surface pour être réalisé par Tobe Hooper sur le scénario de Dan O'Bannon qui, lui, mettra en scène **RETURN OF THE DEAD** (en 3-D) que devait réaliser Hooper. Ce dernier devrait ensuite s'atteler à un remake de **INVADERS FROM MARS**, dont la première version datant de 1952 et réalisée par W. C. Menzies a pu être (re)découverte par beaucoup d'amateurs français grâce à son édition en vidéo chez GCR sous le titre : **LES ENVAHISSEURS DE LA PLANÈTE ROUGE**.





- Notre envoyé spécial, Lucas Balbo (vous savez, l'éditeur de « Nostalgia ») revient de l'atelier de fabrication parisien de maquettes pour un feuilleton de SF révolutionnaire... Tout est conçu à la manière d'une superproduction de « SFPX » à l'américaine, c'est à dire que la plupart des scènes jouées par les acteurs seront ultérieurement incorporées dans de fabuleux décors. Ceci dit le film est français, eh oui ! Le scénario met en scène une créature mi-androïde, mi-humaine qui s'allie à une jeune fille pour atteindre « Les Récifs », mystérieux endroit régnant sur toute la galaxie. La photo ci-dessus représente le décor d'un bar de l'espace, celle d'en bas la fabrication d'un tunnel à l'infini et son système de glaces. Comme tout ceci est produit en partie par l'INA, nous avons toutes les chances de le voir un jour sur nos écrans de télé. Allez la France !



- Après l'abandon de John Landis (LOUP GAROU DE LONDRES, TWILIGHT ZONE), c'est au tour de Walter Hill (LES GUERRIERS DE LA NUIT, 48 HEURES) de se déclarer intéressé par une adaptation de la célèbre bande dessinée américaine DICK TRACY.

- C'est officiel : Roger Moore rempile une septième fois. Sous la direction de John Glen, il sera à nouveau 007 dans « BONNS BAISERS DE BERLIN ». Attention à tes rhumatismes, Roger...

« THE BLACK CAULDRON » sera le prochain grand dessin animé des studios Disney. Conçu comme une réponse tonitruante au « SEIGNEUR DES ANNEAUX » de Ralph Bakshi, le film permettra aux studios d'essayer de rafistoler leur image de marque sérieusement entamée avec le bide de « LA FOIRE DES TENEBRES ».

- MAD MAX III : c'est parti ! Mel Gibson a retrouvé son cuir, son désert australien et ses bolides ; Petit détail : George Miller a confié la réalisation à un autre metteur en scène, tout en se réservant personnellement le tournage des scènes de cascades, ouf on respire...

- Nick Castle (« HALLOWEEN II ») tourne actuellement un nouveau film de SF : THE LAST STARFIGHTER, avec

Robert Preston dans le rôle principal.

- On pensait pourtant bien avoir vu la fin de la prolifique série des « VENDREDI 13 »... eh bien non, le producteur du dernier volet, Frank Mancuso, serait en train de préparer une troisième suite qui permettrait l'utilisation d'un procédé révolutionnaire de cinéma en relief : l'écran se trouverait au dessus de la tête des spectateurs...

- Nouveau projet chez Disney : une vie d'Einstein, tourné entièrement par ordinateur, avec Richard Dreyfuss dans le rôle du savant...

- MEDIA BIS MAGAZINE, nouvelle revue de cinéma d'action vient de voir le jour ! Au sommaire du N°1 : des révélations exclusives sur le tournage des 2 derniers « James Bond »... et des prochains, des infos inédites sur LE RETOUR DU JEDI, des avant-premières, des interviews ! 42 pages abondamment illustrées. 18 F + 4 F de port, à commander chez B. Collette, 158, Bd Vincent Auriol 75013 PARIS.

- TRAVELLING vient de paraître. Un nouveau magazine sur le cinéma où sévissent des gens bien connus : Eric Summer, Marcel Burel, Marc Toullec, Jean-Pierre Putters, etc... Au sommaire du premier numéro : Tarzan au cinéma, E. Morricone, l'érotisme dans le cinéma fantastique et plein de critiques de films. On doit trouver ça dans tous les kiosques.

- C'est Olga Karlatos qui tiendra le rôle féminin du prochain « chiller » de Lucio Fulci, intitulé (pour l'instant) MURDER ROCK.

Les inédits de Fulci s'accumulent dans notre doux pays avec les non-distributions de MANHATTAN BABY (voir scénario dans le dernier MM), CONQUEST et son incursion dans l'héroïc-fantasy, et dernièrement le futuriste ROME 2033 A.D. : THE FIGHTER CENTURIONS.

- DEATHSTALKER paraît bien représenter la plus grosse production de la New World Pictures jusqu'à ce jour. Il s'agit d'un film de John Watson (James Sbardellati étant le producteur) avec Richard Hill et Barbi Benton, ex-playmate de divers magazines américains, vous savez c'est celle qui se fait ausculter dans X RAYS, un moment inoubliable. Bon, enfin cela relate l'histoire du



guerrier invincible « Deathstalker » appelé par un roi pour délivrer son royaume du pouvoir d'un sorcier super-méchant. Pour ce faire il se met à la recherche de trois éléments magiques indispensables à sa lutte. On y rencontre des créatures pas possibles, un zeste d'érotisme, des combats sanglants, une photographie soignée et plein d'effets spéciaux. Bref, de l'héroïc-fantasy en plein délire...



- BLIND ALLEY est le nouveau thriller de Larry Cohen LE MONSTRE EST VIVANT, LES MONSTRES SONT TOUJOURS VIVANTS, MEURTRES SOUS CONTRÔLE). L'histoire, gardée dans le plus grand secret, tourne autour du personnage d'un enfant de 2 ans.

Après BLIND ALLEY, le réalisateur va s'intéresser à trois nouvelles productions : d'abord un film de suspense traitant du come-back d'un metteur en scène raté ; ensuite, une adaptation de Dr. Strange, célèbre personnage de comics créé par Stan « Spiderman » Lee ; enfin la reprise d'un projet abandonné depuis deux ans : AIRPORT 2000, qui poursuit la série fructueuse des catastrophes aériennes en tout genre, et où cette fois-ci, c'est ni plus ni moins qu'un UFO qui engloutit l'avion.

- Roy Scheider (LES DENTS DE LA MER, LA MORT AUX ENCHÈRES, TONNERRE DE FEU) sera l'acteur

principal de 2010 : ODYSSEY TWO, la suite tant attendue de 2001 : L'ODYSSEE DE L'ESPACE que réalisa S. Kubrick en 1968. C'est Peter Hyams (après que Peter Weir ait abandonné le projet) qui la réalisera finalement d'après son propre script, toujours basé évidemment sur la suite originale écrite par Arthur C. Clarke. Budget : 25 millions de dollars, et assurément le « blockbuster » de l'année 1984 avec le DUNE de David Lynch. Sont chargés des décors futuristes : Syd Mead et Mentor Huebner, qui créèrent ceux de BLADE RUNNER ; quant aux effets spéciaux, ils ont été confiés à Douglas Trumbull (2001, SILENT RUNNING, STAR TREK : THE MOVIE, BLADE RUNNER et BRAINSTORM).

- A l'occasion d'Halloween (le jour qui précède la Toussaint et pendant lequel s'expriment tous les esprits maléfiques) la TV américaine (NBC) a diffusé un épisode-pilote d'une éventuelle série TV produite par Richard Rubinstein et George Romero. Le court-métrage de 25 mn s'intitulait TRICK OR TREAT (allusion à la façon de recevoir les enfants qui vous demandent des bonbons le jour d'Halloween, si vous leur répondez Trick, vous vous faites embarquer par les sorcières, avec Treat vous régalez les quêteurs), et mettait en scène un vieux bonhomme antipathique, habitué à jouer de sales tours aux gosses et qui paye son dû le soir d'Halloween. Mis en scène par l'acteur Bob Balaban (ALTERED STATES, RENCONTRES DU 3EME TYPE).

- Le dernier livre de Stephen King est sorti aux USA fin octobre et est déjà en tête des ventes depuis plusieurs semaines. Ça s'appelle PET SEMATARY (Cimetière d'animaux familiers) et raconte l'histoire d'une famille nouvellement installée en ville qui découvre quelques horreurs dans le cimetière voisin. On ne s'avance pas trop en vous annonçant que ça va bientôt devenir un film.

- Vous prenez Ivan Reitman (MEATBALLS, LES BLEUS) comme metteur en scène, deux acteurs comme Dan Aykroyd et Bill Murray, vous devriez obtenir une nouvelle comédie troupière américaine. Eh bien non. Ça s'intitule GHOST BUSTERS (éclateurs de fantômes), c'est une comédie fantastique et ça met en scène un tremblement de terre dans Central Park. Pauvres joggers.

- Difficultés budgétaires pour le nouveau projet de chez Walt Disney : RETURN TO OZ, dont la production a été confiée à Gary Kurtz et la réalisation à Walter Murch, d'après son propre script. Cette suite à THE WIZARD OF OZ (Le Magicien d'Oz) réalisé en 1939 par Victor Fleming avec Judy Garland (sans compter les trois versions muettes qui l'ont précédé ainsi que les nombreuses œuvres qui s'inspirent du livre) sera basée sur une série de plusieurs livres qu'a écrit l'auteur L. Frank Baum et qui continuent les aventures de l'intrépide Dorothy et ses amis. Une importante partie du budget est allouée à la confection des personnages et créatures (dont plusieurs nouvelles) qui peuplent le pays d'Oz.

- Alors qu'on attend toujours GREYSTOKE de Hugh Hudson, fidèle version cinématographique de Tarzan dont la sortie a été repoussée afin de pouvoir

achever les effets spéciaux, on nous annonce maintenant JANE dans une production toutefois nettement moins ambitieuse du Cannon Group.

- On a déjà vu ces derniers temps pas mal de motards guerriers (MAD MAX et ses diverses séquelles) effectuant pillages et destructions, mais SWORD OF HEAVEN risque fort d'être original avec ses samourais japonais motorisés menant une véritable guérilla au coeur des USA.

Après deux ans de préproduction intensive, Richard Donner (Superman) vient de donner le premier coup de manivelle sur LADY HAWK, fresque d'héroïc-fantasy réunissant Matthew Broderick (WARGAMES), Michelle Pfeiffer et Rutger Hauer (BLADE RUNNER).

- La vague des psycho-killers n'a pas fini de déferler ; un des derniers en date à être sorti aux USA est le SLEEPAWAY CAMP de Robert Hiltzik dans lequel les jeunes pensionnaires d'un camp d'été sont décimés par un mystérieux tueur.



- Le prochain film de John Carradine sera HEPHAESTUS, de Paul Jilbert, sur un scénario d'Erik Takuban, spécialiste d'histoires d'horreur pour la TV et le cinéma. Le sujet n'est pas encore trop divulgué ; il s'agirait d'une série de meurtres étranges perpétrée dans une petite ville durant la période d'un carnaval.



- Steven Spielberg prépare en ce moment activement sa nouvelle version de PETER PAN, également conçue sous forme de comédie musicale, et mettant en vedette le célèbre chanteur Michael Jackson... Beat, it Captain Crochet !

- Le syndrome MAD MAX II n'a pas fini de faire des victimes : voilà que nous arrive, tout auréolé de pseudos ronflants, l'insipide STRYKER. Au cas où vous ne vous en douteriez pas, le film se situe dans un univers post-apocalyptique ravagé par des bandes de pillards mal rasés (les « maraudeurs de Kadis »). Seul un homme aura le courage de se dresser devant eux... boaf !



- Après « FIRESTATER » réalisé par Mark « Class 84 »- Lester, CHRISTINE de J. Carpenter, et L'ACCIDENT réalisé par Cronenberg, on annonce déjà la mise en chantier de « CREEPSHOW II » pour début 84 et des ENFANTS DU MAÏS : Stephen King ne doit plus savoir où donner de la tête...

- En attendant DEATH STAR sorti en août aux Etats-Unis, la New World Pictures (l'ancienne écurie de Roger Corman) nous propose SPACE RAIDERS, l'histoire d'un jeune garçon accidentellement emmené par des pirates interstellaires à la recherche d'un trésor ; TREASURE ISLAND version galactique en somme.

- LA PETITE BOUTIQUE DES HORREURS, oui le célèbre film de Corman tourné en 2 jours va connaître les honneurs d'un re-make sous forme de (aie !) comédie musicale en trois dimensions. Martin Scorsese est prévu comme réalisateur, et le producteur n'est autre que Steven Spielberg !

- La mode des films à sketches est de retour, quatre histoires dans NIGHTMARES : Un dangereux malade mental erre dans la campagne, un teenager « s'amuse » avec un jeu vidéo, un pèlerin ayant perdu la foi fait une curieuse rencontre en plein désert et enfin, comment tuer un rat qui dévaste votre villa de banlieue surtout si une ancienne légende s'attache à ce charmant animal. Tels sont les sujets de ce film étrange de Joseph Sargent avec Christina Raines et Veronica Cartwright (ALIEN).

San HELVING



AVORIAZ 1984

LES SOMMETS DU FANTASTIQUE

Du 14 au 22 Janvier, les cimes neigeuses d'Avoriaz accueilleront, pour la douzième édition, le Festival International du Film Fantastique qui est devenu au fil des ans (le festival n'a jamais eu d'année d'interruption), la première manifestation de ce genre dans le monde. Avoriaz aujourd'hui, c'est le label de qualité.

Cette année, pour primer l'oeuvre la plus méritante, on a confié la présidence du jury à John Frankenheimer (**7 jours en Mai, Le pays de la Violence, Black Sunday, Prophecy** etc...). Ce jury sera composé de personnalités venant de tous les horizons des arts. Aux côtés de Marie-France Pisier, Roger Hanin, Jean-Pierre Marielle, Terence Young, Philippe Labro, Mario Adorf, Claude Berri, Andrzej Zulawski et Brigitte Desforges, on trouvera le peintre Edouardo Arroyo et le chanteur Henri Salvador. A la vue de la grande qualité de la sélection 1984, la fonction du jury ne va pas être de tout repos. Jugez vous-même !

LA SÉLECTION

TWILIGHT ZONE (La quatrième dimension) U.S.A. : c'est en hommage à la plus célèbre série fantastique de la télévision américaine que quatre des plus populaires metteurs en scène nous invitent à un voyage aux frontières de l'imaginaire et nous donnent la clef de la quatrième dimension. John Landis, Steven Spielberg, Joe Dante et George Miller signent les quatre sketches qui composent le film. Chacun d'eux traite avec son style et sa technique ces « histoires étranges » ! voir Mad Movies N° 28

MERLIN AND THE SWORD U.S.A. de Clive Donner : une aventure féérique qui nous ramène sous le régime du Roi Arthur et la fascination de Merlin l'Enchanteur. Une distribution intéressante : Dyan Cannon, Malcolm Mac Dowell, Candice Bergen, Edward Woodward dans le rôle de Merlin.



KRULL, Grande Bretagne, de Peter Yates. Grande fresque dans le style « héroïc-Fantasy » mélangeant des personnages dignes des Chevaliers de la Table Ronde aux rayons laser de la **Guerre des Etoiles**, le tout sur fond de monstres sortis tout droit de **Dark Crystal**. Voir critique pages suivantes.

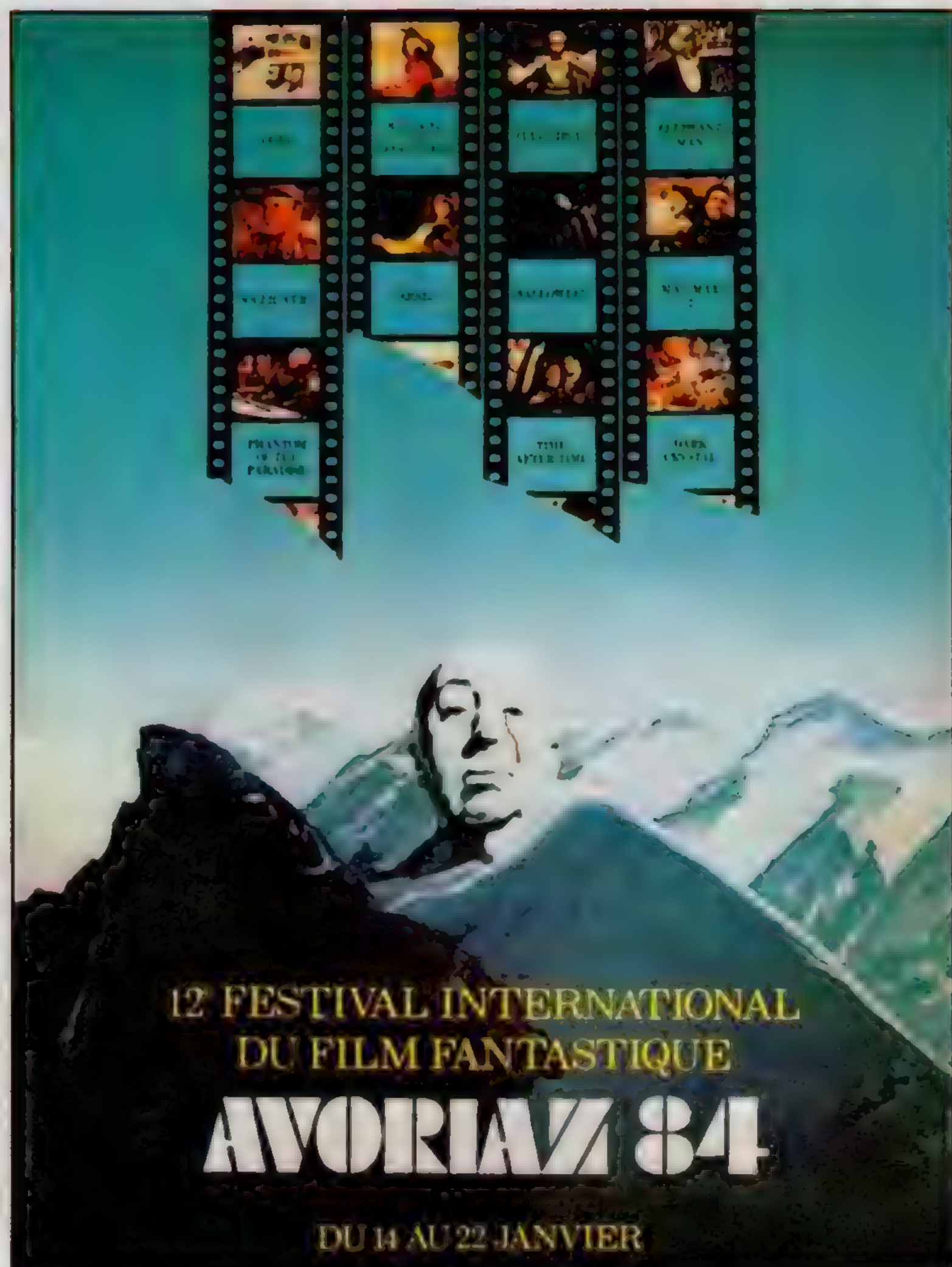
AMITYVILLE III/ 3-D U.S.A. de Richard Fleischer. La maison est toujours hantée, mais cette fois, en relief.

THE LIFT (l'Ascenseur), Pays-Bas de Dirk Maas. Un ascenseur fou, contrôlé par des micro-processeurs dégénérés, provoque des incidents et accidents « incontrôlables » sur ses utilisateurs. En plus de l'ascenseur qui tient lui-même son rôle, on peut voir Huub Stapel, Willeke Van Ammelrooy et Josine Van Dalson.

THE DEAD ZONE, Canada de David Cronenberg. A la suite d'un accident, le héros (Christopher Walken) s'aperçoit qu'il a des visions prémonitoires en prenant la main d'autres personnes. Un jour il serrera la main du Président de la République et là... Voir critique pages suivantes.

OF UNKNOWN ORIGIN, Canada de George Cosmatos. Des individus aux prises avec une bête qui grossit, comme le chat et la souris de Tex Avery, mais là c'est un rat... Le pire c'est qu'il devient intelligent.

Ci-contre : **THE LIFT**.



BRAINSTORM, U.S.A. de Douglas Trumbull, grand maître des effets spéciaux et qui raconte l'histoire terrifiante d'une découverte où la télépathie rejoint la vidéo et peut se révéler terriblement dangereuse. Voir critiques en page 57).

THE FOURTH MAN (le quatrième homme), Hollande, de Paul Verhoeven; alors qu'il se prépare à prendre le train, Gérard remarque à la gare d'Amsterdam un jeune homme qui l'intrigue et qui, lui, prend le train pour Cologne; Gérard, dans le train, est la proie de son imagination. La photo d'un hôtel, au-dessus du siège opposé, l'entraîne dans un cauchemar sanglant qui se termine par la chute d'un carton de jus de tomate destiné au bébé de la dame assise en face de lui. Elle porte un imperméable bleu...

DREAMSCAPE, U.S.A. de Joe Ruben avec Christopher Plummer et Maw Van Sydow. Un médecin invente un appareil permettant d'être en contact avec des personnes pendant leurs rêves. Il s'en sert d'intermédiaire pour de vilaines actions...

LOCK (Cris), France de Maxime Debest (voir compte-rendu du Festival de Bruxelles, dans ce numéro).

RAZORBACK, Australie de Russel Mulcahy avec Gregory Harrison, Bill Kerr. Le récit témoigne de la mort horrible de kangourous en Australie. L'auteur en serait une bête mystérieuse.

BLIND DATE, U.S.A. de Nico Mastorakis, tourné à Athènes; un aveugle mène des enquêtes policières grâce à un walkman-ordinateur.

CHRISTINE, U.S.A. de John Carpenter avec Keith Gordon, John Stockwell, Alexandra Paul, Robert Prosky... Voir critique page 48.

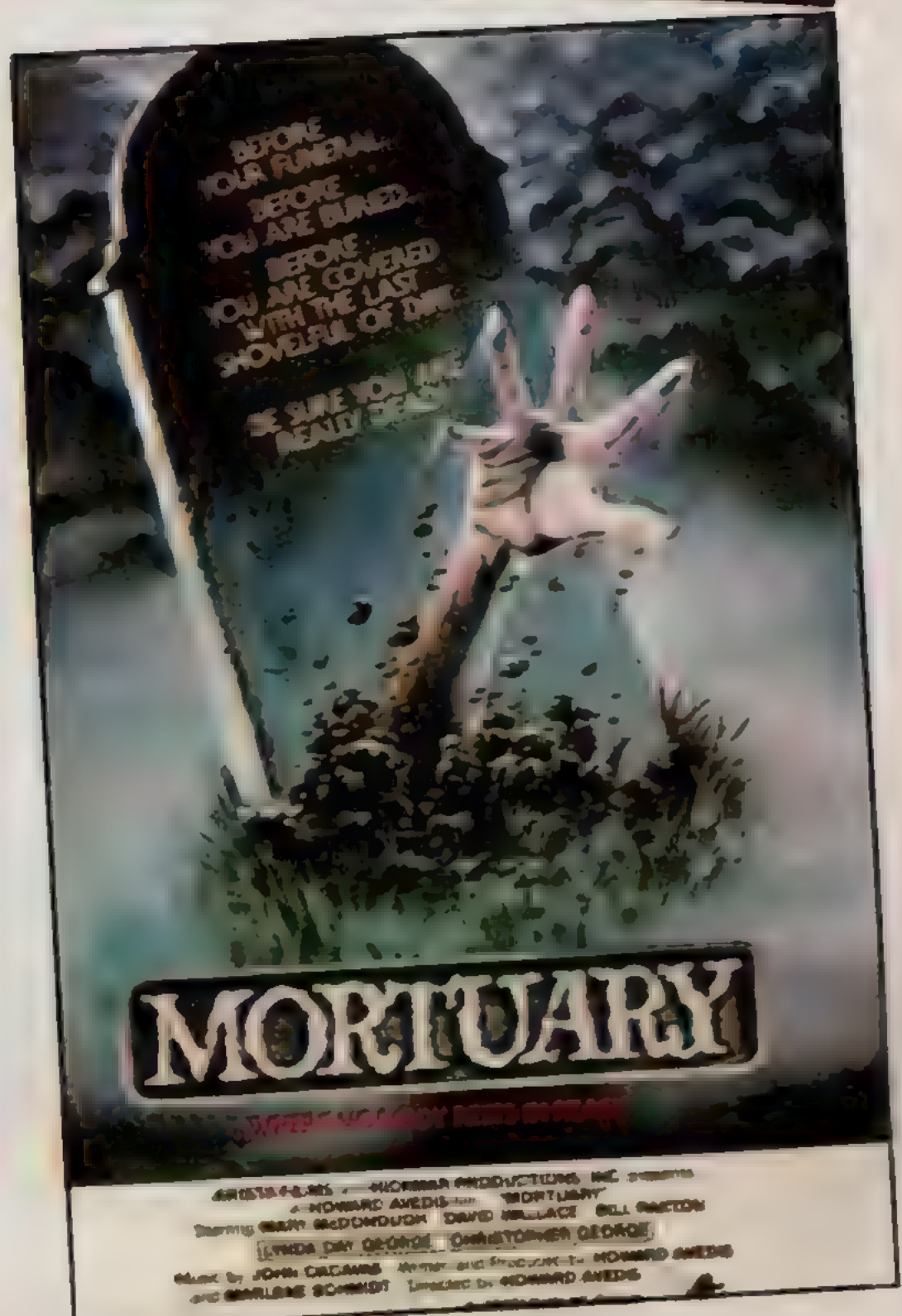
STRANGE INVADERS, U.S.A. de Michael Laughlin avec Paul le Mat, Nancy Allen... une satire des films d'extra-terrestres. Dans les années 50, la nuit tombe sur le centre ville; le ciel flamboie de tons violets, cette nuit doit marquer la fin de la vie ordinaire des habitants du village car le ciel s'assombrit d'O.V.N.I. Voir critique pages suivantes

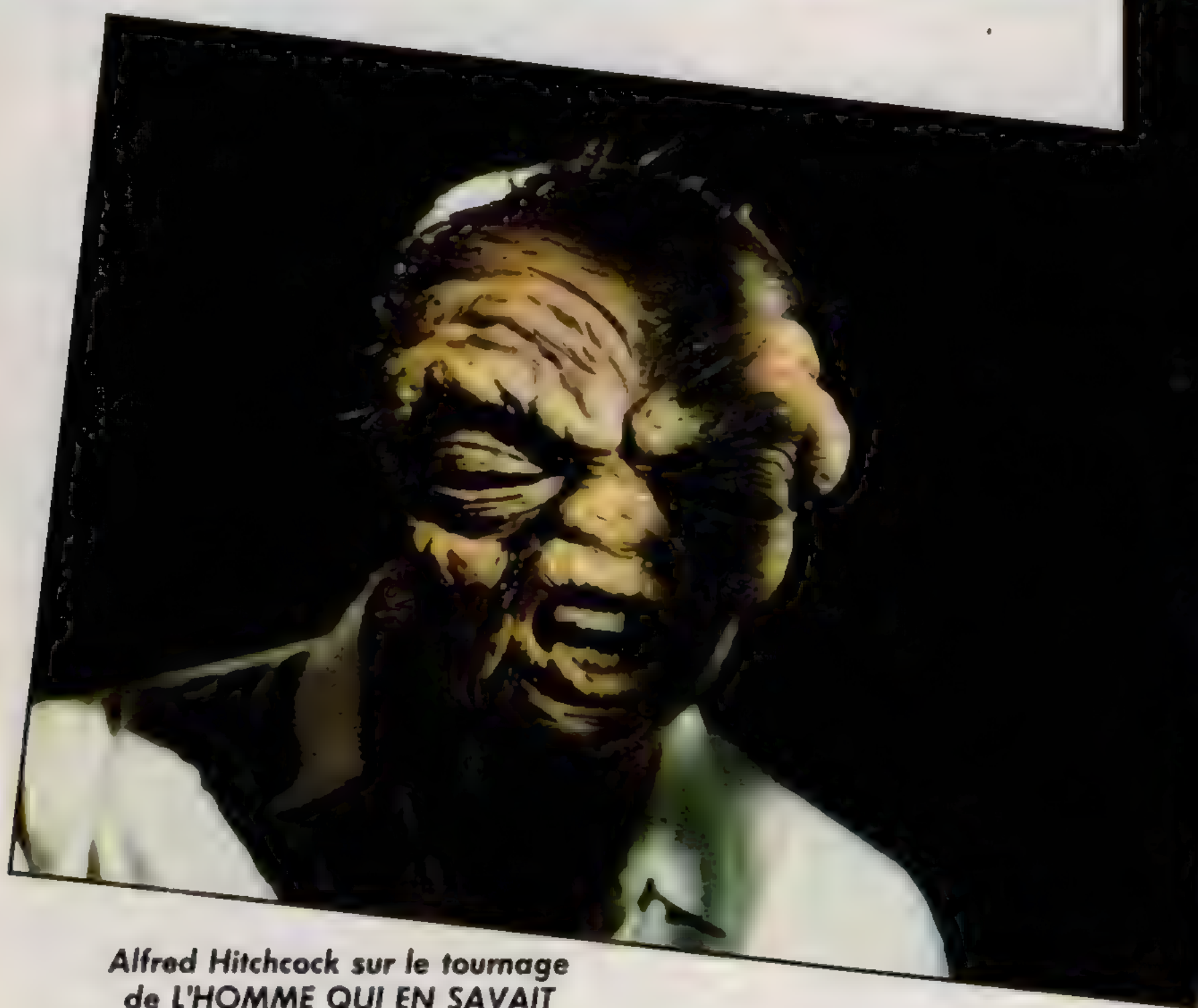
TESTAMENT, U.S.A. de Lynne Littman avec Jane Alexander, William Devane, Ross Harris. On traite encore une fois d'un conflit atomique, mais cette fois d'une façon beaucoup plus sociale et sensitive. Le regard d'une femme sur une affaire laissée souvent aux hommes.

MORTUARY, U.S.A. de Howard Avedis avec Mary McDonough, David Wallace, Bill Paxton. Un Psycho-Killer de plus pour une



En haut et ci-contre : **THE LIFT**.
Ci-dessous : Steven Spielberg et George Miller sur le tournage de **TWILIGHT ZONE**.





Alfred Hitchcock sur le tournage de **L'HOMME QUI EN SAVAIT TROP**. A droite : **THE KEEP**. Dessous : **KRULL**. Ci-dessus : **STRANGE INVADERS**.

poignée de cercueils. Un mystérieux être masqué tue aux environs d'un établissement spécialisé dans les embaumements.

TIME RIDER, U.S.A. de William Dear avec Belinda Bauer, Peter Coyote, L.Q. Jones, Ed Lauter ... Le décor se situe au Mexique lors d'une course de Moto Cross. Swann (Fred Ward) est le grand favori mais il ne sait pas que sous terre, on procède à de curieuses expériences. En fait, notre héros va se retrouver projeté deux cents ans en arrière (avec sa moto !) et va désormais représenter l'envahisseur extra-terrestre pour les habitants de la contrée parcourue.

THE KEEP, U.S.A. de Michael Mann avec Ian McKellen, Scott Glenn, Alberta Watson... 1941, en Roumanie, près des montagnes des Carpates, une troupe de soldats allemands occupe une forteresse avoisinant un petit village. C'est alors qu'une force surnaturelle va commencer à tuer et à mutiler horriblement ces envahisseurs étrangers... (sous réserve, le montage ne serait pas encore achevé).

Egalement prévus : « **L'arc en Ciel Lunaire** », film soviétique et « **Trauma** », de Gabi Koback, film de la République Fédérale Allemande (à ne pas confondre avec la ressortie en cassette, chez Mélisa, de **Burnt Offerings**, sous ce même titre).

HORS COMPETITION

VIDEODROME, Canada de David Cronenberg avec James Wood, Sanja Smits, Deborah Harry... voir Mad Movies N° 26

SOMETHING NICKED THIS WAY COMES (La Foire des Ténèbres), U.S.A. de Jack Clayton avec Jason Robards, Jonathan Pryce. Voir Mad Movies N° 28

TF1 vient d'acheter des épisodes de Twilight Zone, qui devraient passer chez les frères Bogdanoff dans un futur prochain. Une dizaine de ces épisodes seront présentés à Avoriaz en avant-première.

RETROSPECTIVE

DEMENTIA, U.S.A. de John Parker, 1953 (inédit) 55mn, noir et blanc, sans dialogue avec une musique de Georges Antheil. Le film coûta à l'époque 70 millions de dollars. Avoriaz 1984 sera en outre marqué par un exceptionnel hommage à Alfred Hitchcock. En effet, à l'occasion de la prochaine rediffusion sur les écrans français de certains films du Maître du Suspense, qui n'étaient pas ressortis depuis vingt ans, un prix Hitchcock du Suspense sera décerné.

Ce prix nouveau sera d'ailleurs remis, en même temps que le palmarès officiel, par la propre fille du grand réalisateur, Patricia Hitchcock, invitée d'honneur du Festival. Ces films sont les suivants : **Fenêtre sur cour**, **L'homme qui en savait trop**, **Vertigo** (Sueurs Froides), **La corde**, **Mais qui a tué Harry?**

Dossier constitué par Christophe L. et Jack TEWKSBURY

KRULL

Réal. : Peter Yates. Scénario : Stanford Sherman. Musique : James Horner. Int. : Ken Marshall, Lysette Anthony, Freddie Jones, Francesca Annis. Prod. : Ron Silverman. Prod. Exéc. : Ted Mann. Son Dolby Stéréo. U.S.A. 1983



nuît de noce est brusquement interrompue par la bête, barbare interplanétaire, et sa horde de zombies, les Slayers. Ils envahissent le château du jeune couple, tuent pratiquement tout le monde, et enlèvent la princesse.

Le prince part alors à sa recherche avec son armée de voleurs, de coupeurs de gorges et les autres phénomènes. Ils sont alors confrontés à une multitude de périls surnaturels tout le long de leur chemin, jusqu'au Q.G de la « bête », un vaisseau spécial qui ressemble à une montagne.

Le film est très démonstratif dans son ensemble, ce qui n'est pas toujours un mal. Après tout, les films de « Fantasy-Adventures » ne sont guère plus évolués que les contes de fées pour enfants. Ce sont des histoires simplètes dans lesquelles le Bien combat le Mal. Ils ne diffèrent d'entre eux que par des détails scénaristiques. G. Lucas n'a fait que reprendre toutes les conventions du genre en les réadaptant au goût du jour. Le résultat (**Star Wars**) : une ambiance, une atmosphère bien plus proche de nous, et une histoire « vraie ».

C'est exactement ce que Yates n'a pas su faire avec **Krull**. Le manque de détails. Tout le long du film, on cherche à compren-

Colombia a parié sur le succès de **Krull**, film d'héroïc-fantasy au budget de 32 millions de \$. Ça aurait dû être le succès de la rentrée... Mais parmi la trentaine de mastodontes qui l'entourent, **Krull** fait bien pâle figure.

Il y a plusieurs raisons à l'insuccès du film, mais aucune n'a de rapport avec une quelconque faille dans la promotion, celle-ci ayant fait l'objet d'un soin tout particulier. Je ne serai donc pas surpris de savoir le film rentable, et d'en voir une suite très prochainement.

Une des raisons du manque de succès reste que le réalisateur n'a apparemment pas bien saisi ce qu'est l'héroïc-fantasy. Peter Yates est surtout renommé pour des films tels que « **Les Grands Fonds** », « **Bullit** », « **Breaking Away** ». Lorsqu'il est en forme, Yates peut alors nous

offrir des oeuvres réalistes, réalisées avec brio et humour. Mais il sait aussi être parfois superficiel et mielleux. Ici, Yates a délibérément abandonné personnages et atmosphère au profit de l'épique et du spectaculaire.

En ces temps de « **Star Wars** » et de « **E.T.** », le public en était venu à attendre plus qu'un simple modèle de travail consciencieux nourri de SFX. Ce public attend maintenant de ces films des performances humaines vraisemblables ainsi que des situations plausibles au sein des productions d'horror-fantasy. « **Krull** » a manqué le coche...

L'action se situe sur la planète Krull, un monde longtemps divisé entre deux nations en guerre. Elles sont sur le point de se réconcilier lors du mariage du prince Colwyn (Ken Marshall) et de la princesse Lyssa (Lysette Anthony). Mais leur

Photos de cette page : **KRULL**. Ci-dessus : le méchant de l'histoire. En bas : Peter Yates dirige Ken Marshall.



dre. A comprendre qui est cette bête. A comprendre les raisons de ses agissements. Pourquoi ne voyons-nous jamais de villes ou de villages sur Krull? Aucune information, aucun détail ne nous est fourni. Ce genre de détail qui fait d'un film qu'il est cohérent, comme **Star Wars**. Sans ce sens du détail, impossible de s'attacher aux personnages ni aux situations. Le film devient alors un simple conte de fées. Mais un conte de fées somptueux. Costumes, décors et maquillages sont impressionnants !!!

Certaines scènes sont très réussies, telles que celle de la « Veuve », bien qu'elle ralentisse le rythme du film. Le maquillage de la Bête est horrible, et les cauchemars des enfants répugnants.

Quand aux acteurs, ils sont plutôt moyens... Lysette Anthony joue une agréable princesse kidnappée, mais sa composition manque singulièrement d'épaisseur, tout comme celle de Marshall, qui du reste fait trop gamin pour prétendre pouvoir jouer les princes héroïques et sans peur. Mais il reste le merveilleux Freddie Jones en guerrier stoïque, qui nous démontre une fois encore qu'il est bien l'un des meilleurs acteurs anglais actuels.

Krull est donc la parfaite représentation d'une oeuvre totalement dépendante de son réalisateur. Si Yates avait décidé de diriger son film d'une manière autre, moins standardisée, plus forte, **Krull** aurait alors été un film intéressant. Alors que tel quel, ce n'est qu'une oeuvre d'aventure pour petits enfants.

Michael DOBBS

STRANGE INVADERS



STRANGE INVADERS. Mise en scène Michael Laughlin. Produit par Walter Coblenz. Ecrit par William Condon et M. Laughlin. Musique John Addison. Avec Paul Le Mat (Charles Bigelow), Nancy Allen (Betty Walker), Louise Fletcher (Mrs Benjamin), Fiona Lewis (Serveuse et Avon lady), Michael Lerner (Willie Collins), Diana Scarwid (Margaret). Un film Orion/EMI.

Strange Invaders, dont nous vous annonçons la production dans notre numéro 26, n'est, a priori, attendu par personne. Le nom du réalisateur n'inspire probablement pas grand-chose au public français quoique son premier film, **Strange Behavior**, ait reçu un accueil critique favorable outre-Atlantique. Il serait dommage de passer outre ce second film comme il serait erroné de croire avoir à faire à une série Z quelconque du genre de celles qui alimentent les drive-in américains (en alternance avec les psycho-killers).

Car **Strange Invaders**, bien qu'un peu moins réussi que son prédécesseur, mérite d'être vu: c'est un film futile mais intelligent et surtout à contre-courant de quelque mode fantastique que ce soit.

Michael Laughlin a commencé à faire du cinéma en Californie comme producteur. Il a produit, par exemple, **The Whisperers** (1967), **Joanna** (1968) et **Macadam à deux voies** de Monte Hellman (1971). En 1978 son attention est attirée par l'article d'un jeune critique de film William Condon. Après l'avoir rencontré il lui propose d'écrire un film, ce qui donnera **Strange Behavior**. (Tiens ça me rappelle que je dois envoyer mon article à Steven).

Strange Behavior (connu paraît-il sous un autre titre, **Dead Kids**) mettait en scène un groupe d'adolescents qui acceptaient, pour gagner de l'argent, de servir de cobayes à des expériences psychiatriques.



Une vague de meurtres mystérieux s'abattait alors sur la ville. Le film était une parodie de films d'épouvante. Pas une grosse farce à la Mel Brooks, plutôt un mélange de scènes d'action et de touches d'humour dans le style du **Loup-Garou de Londres**. Avec **Strange Invaders** nous avons droit cette fois à une parodie de films de science-fiction des années 50 et plus particulièrement de films comme **L'Invasion des profanateurs de sépulture** ou, plus proche de nous, la série TV **Les Envahisseurs**.

Paul Le Mat (**American Graffiti**) y joue le rôle d'un entomologiste qui découvre la présence d'extraterrestres et cherche à convaincre une journaliste (Nancy Allen) puis une fonctionnaire (Louise Fletcher) de leur existence. La vérité finit par s'imposer à tout le monde et diverses poursuites s'engagent. Les extraterrestres ont ceci de particulier qu'ils ont pris l'apparence et les manières des habitants d'une petite ville des années 50, date de leur arrivée sur terre. Si fait qu'ils déambulent dans les rues de New York, 25 ans après, avec les mêmes vêtements et la même coupe de cheveux. Cependant il ne s'agit que d'un déguisement. Leur véritable aspect rappelle plutôt E.T. que Raquel Welch, ce qui nous vaut quelques scènes de démaquillage assez croustillantes. Les effets spéciaux ont été conçus par toute une équipe de spécialistes, dont Martin Malivoire, qui ont tous travaillé sur des films comme **The Thing**, **Hurlements**, **Scanners** ou **Cat People**. Et bien qu'aucun d'entre eux soit aussi connu que Rob Bottin ou Tom Burman, la plupart des effets spéciaux sont remarquables. La décomposition d'un individu et sa transformation en sphère bleue, par

exemple, est relativement impressionnante.

Toutefois **Strange Invaders** ne vaut pas uniquement que par ses maquillages. En cela il rappelle **Le Loup-Garou de Londres** qui intégrait une prouesse technique de Rick Baker dans un ensemble varié aux multiples accents comiques. Et en effet le film de Michael Laughlin est amusant. La référence à Steven Spielberg (dont Louise Fletcher montre une photo) est même un



gag irrésistible.

Le film est parfois confus mais l'ensemble, soutenu par une distribution plaisante et une photographie très réussie (loin de la lavasse du psycho-killer moyen), fonctionne correctement. **Strange Invaders** est le deuxième volet d'une trilogie « strange » dont le troisième devrait s'intituler **The Adventures of Philip Strange**.

Y.M. LE BESCOND



THE DEAD ZONE



THE DEAD ZONE. Mise en scène David Cronenberg. Scénario Jeffrey Boam d'après Stephen King. Musique Michael Kamen. Avec Christopher Walken, Brooke Adams, Tom Skerritt, Herbert Lom, Anthony Zerbe, Colleen Dewhurst et Martin Sheen. Un film Paramount.

Question de mode ou pas, la réunion de deux fortes personnalités du monde cinématographique est de plus en plus à l'origine de la production d'un film. Après Romero-Argento, Spielberg-Lucas (ou -Landis ou -Hooper), ou bien Coppola-Wenders, entre autres associations fructueuses, nous avons droit, présentement, à Cronenberg-King. Le cas de Stephen King est néanmoins marginal dans la mesure où il est écrivain avant d'être scénariste. Toutefois, nul doute qu'il représente une sorte de monstre dans son domaine et que sa narration a quelque chose de cinématographique. Il a d'ailleurs rencontré, jusqu'à maintenant, une superbe brochette de metteurs en scène pour visualiser ses idées : Brian de Palma (*Carrie*), Tobe Hooper (*Les Vampires de Salem*), Stanley Kubrick (*The Shining*), George Romero (*Creepshow*), John Carpenter (*Christine*).

Précisons que *The Dead Zone* est en vérité le produit d'une association multiple. Aux deux noms précités il faudrait ajouter celui du producteur, Dino de Laurentiis (*King Kong*, *Conan*, *Flash Gordon*, *Amityville II*), qui ne s'est pas contenté de financer le projet mais a aussi participé à la création du produit final. C'est sur son initiative, par exemple, que nous ne voyons pas Christopher Walken faire autant partie de ses visions que Cronenberg l'aurait voulu. Il faut enfin citer Debra Hill, la collaboratrice de John Carpenter (*Assaut*, *Halloween 1, 2, 3*, *The Fog*, *New York, 1997*) qui a organisé la production de *The Dead Zone*.



The Dead Zone est donc une matière d'événement. D'autant plus que pour la première fois, exception faite de *Fast Company* (film réalisé entre *Rage* et *Chromosome 3* et mettant en scène des courses de voiture), Cronenberg n'a pas écrit le scénario. Quand on connaît la spécificité de l'univers « cronenbergien » (cf. MM n° 26), on est en droit d'appréhender de tels prémices. Néanmoins certains romans de King correspondent assez bien aux aspirations du cinéaste canadien. Et après tout, si l'auteur de *Scanners* aurait difficilement pu s'intéresser à *Cujo* ou *Christine* qui ne concernent pas des altérations humaines d'ordre organique ou psychique, on l'imagine parfaitement faire siens les sujets de *Carrie*, *The Shining*,... ou *The Dead Zone*.

En effet ce dernier met en scène un jeune professeur qui, à la suite d'un coma long de cinq ans dû à un accident de voiture, se découvre la faculté de percevoir le passé ou le futur des personnes dont il touche la main. Il réalise même qu'en visionnant le futur d'un individu il rencontre une sorte d'espace vierge, une zone morte, à l'aide de laquelle il entrevoit la possibilité de modifier l'avenir de l'individu sus-nommé. On le voit, le sujet est riche, et il a été difficile pour Jeffrey Boam d'adapter le roman. Son travail a consisté à

grouper les trois histoires divergentes du livre et les montrer du point de vue d'un seul personnage. Or manifestement le film souffre de ces difficultés d'adaptation. Car il ne suit pas de ligne directrice précise et quoi qu'on en pense, c'est le meilleur moyen de capter l'attention du spectateur. Pour combler ce manque d'unité les auteurs sont alors condamnés à accumuler des séquences-chocs. Si fait qu'une fois décrit le don surnaturel que possède Christopher Walken on assiste à une succession d'épisodes mettant en scène ce don. L'épisode du tueur de Castle Rock par exemple n'a pas grand-chose à faire avec le reste du film. En fait il

existe un lien, trop ténu probablement, qui tend à unifier tous ces segments; le fait que plus le héros vit ses « visions » plus il réalise l'ampleur de son don. Ce qui nous invite à comparer le film de Cronenberg à *Brains-torm* avec lequel il entretient plus d'un point commun. Le plus simple est la présence de Christopher Walken en tête d'affiche. On retrouve, également, si on met de côté le contexte de chaque film, un sujet similaire : la possibilité pour un tiers de vivre l'expérience d'un individu. Il est assez intéressant, et logiquement satisfaisant, de constater que Trumbull a choisi l'électronique la plus sophistiquée pour habiller son histoire quand Cronenberg n'utilise aucun autre accessoire que le corps humain.

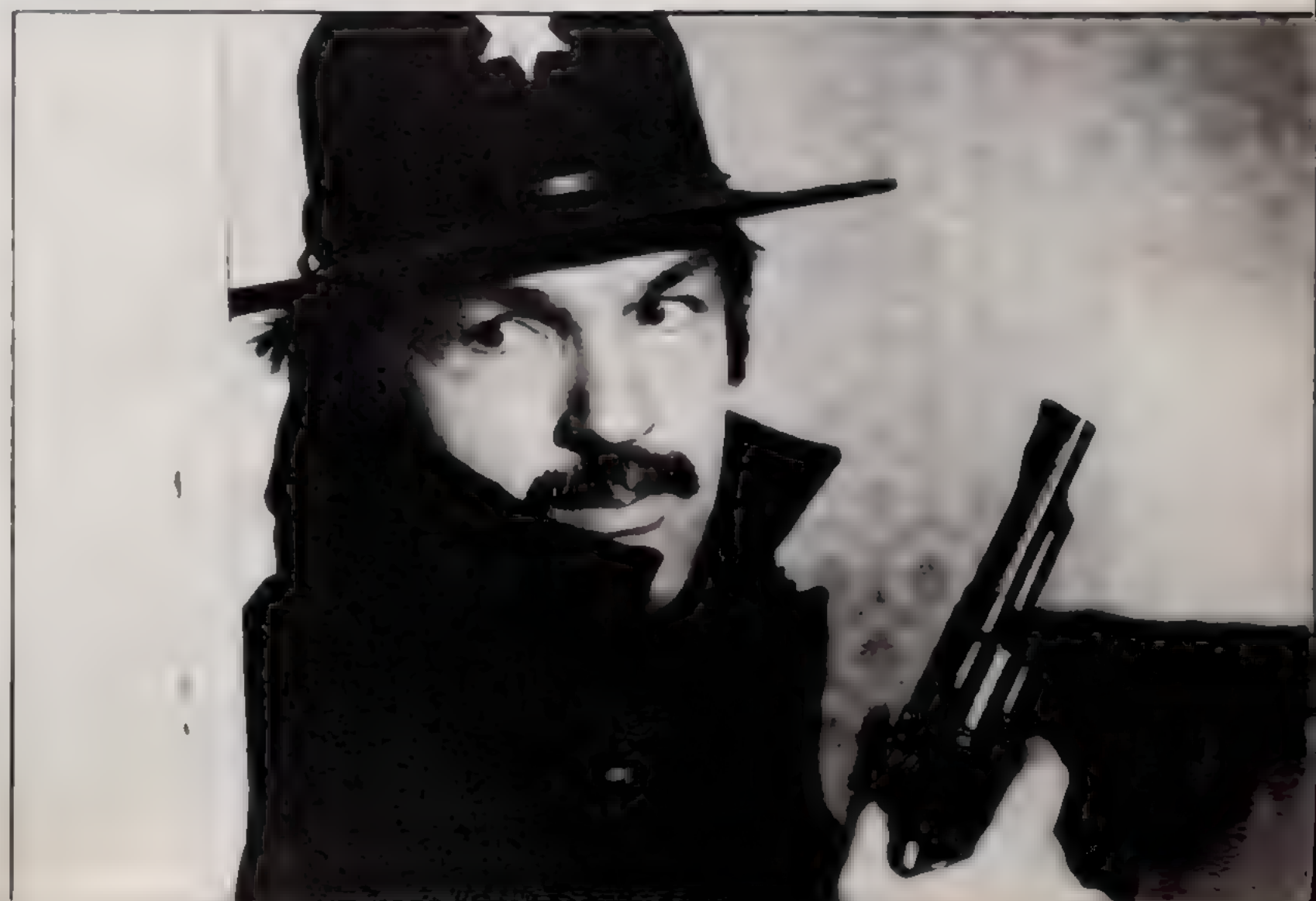


Ci-dessus : *STRANGE INVADERS*. Autres scènes : *THE DEAD ZONE*.

L'un faisant un film de science-fiction, l'autre un film fantastique. Le dernier élément qui lie les deux films est la relative faiblesse de la structure narrative comme mentionné dans le paragraphe précédent.

Cependant *The Dead Zone* réserve quelques surprises et prend son véritable envol avec l'arrivée de Martin Sheen. A ce moment le héros trouve une finalité à l'utilisation de son don et surtout la fin du film, qui clôt aussi l'épisode des élections, est absolument superbe. Non seulement la scène est magistralement mise en scène, mais encore contient-elle quelques idées visuellement efficaces (l'utilisation de l'enfant, la balle qui casse l'ampoule ou le gros-plan sur Newsweek et le revolver) et, en outre, donne-t-elle au don de Christopher Walken une portée jusqu'alors confinée dans l'anecdotique. Cette seule scène, par sa force et probablement parce qu'elle est finale, emporte l'adhésion du spectateur au film tout entier. La musique de Michael Kamen, puissante, simple mais adéquate et compétente peaufine l'efficacité de l'ensemble.

Yves-Marie LE BESCOND



entretien
avec

PAUL NASCHY



Paul Naschy, en novembre 83, au premier Festival de Bruxelles. En bas : dans le rôle du loup-garou de LA BESTIA Y LA ESPADA MAGICA.

— M.M. : Paul Naschy, votre nom se trouve lié au cinéma fantastique espagnol des années 70-75 qui fut une sorte d'âge d'or et une période particulièrement prolifique. Vous avez tourné près d'une trentaine de films fantastiques durant cette période. Aimiez-vous particulièrement ce genre ?

— P.N. : J'ai toujours aimé le cinéma fantastique mais le grand problème en Espagne est que les producteurs sont très

réticents envers le fantastique; je suis donc tenu de tourner d'autres types de films également.

— Oui, mais ce n'était pas le cas durant la période que je mentionnais puisqu'il y eut près d'une centaine de titres de tournés dont une bonne trentaine où vous apparaissez.

— J'ai tourné près de 90 films dans ma carrière dont une bonne moitié de films fantastiques. Effectivement, après **La Marca del Hombre Lobo** (1968, sorti chez nous sous le titre **Les vampires du Dr Dracula**) et surtout après le succès de **La Noche de Walpurgis** (1970, **La Furie des Vampires**), beaucoup de producteurs se sont intéressés au genre fantastique. De là est partie toute la série des loups-garous suivie de plein d'autres productions, jusqu'en 1976 à peu près où j'étais alors le seul à défendre encore ce cinéma.

— Vous étiez alors dirigé par des réalisateurs comme Carlos Aured, M. I. Bonns, León Klimovsky et surtout Javier Aguirre avec ses très bons **El Jorobado de la Morgue** et **El Gran Amor del**

Conde Dracula (1972) et puis vous avez décidé de passer derrière la caméra. Pourquoi ce choix ?

— L'explication en est fort simple : Encore une fois le fantastique n'intéresse plus les producteurs espagnols et tous ces réalisateurs tournaient souvent davantage pour l'argent que par passion pour le fantastique; du reste certains se sont même reconvertis dans le porno qui vient d'être autorisé en Espagne. Les critiques espagnols trouvent que mes films actuels sont plus intéressants que ceux tournés auparavant, mais pour cela je suis obligé de tout faire moi-même : trouver de l'argent, m'occuper du tournage, jouer, etc. C'était devenu une véritable nécessité si je voulais continuer à tourner ce genre de films.

— Un de vos meilleurs rôles, à mon avis, est celui que vous teniez justement dans **El Jorobado de la Morgue** (chez nous : **Le Bossu de la Morgue**) où vous étiez donc dirigé par Javier Aguirre; ne pensez-vous pas qu'il est plus aisé

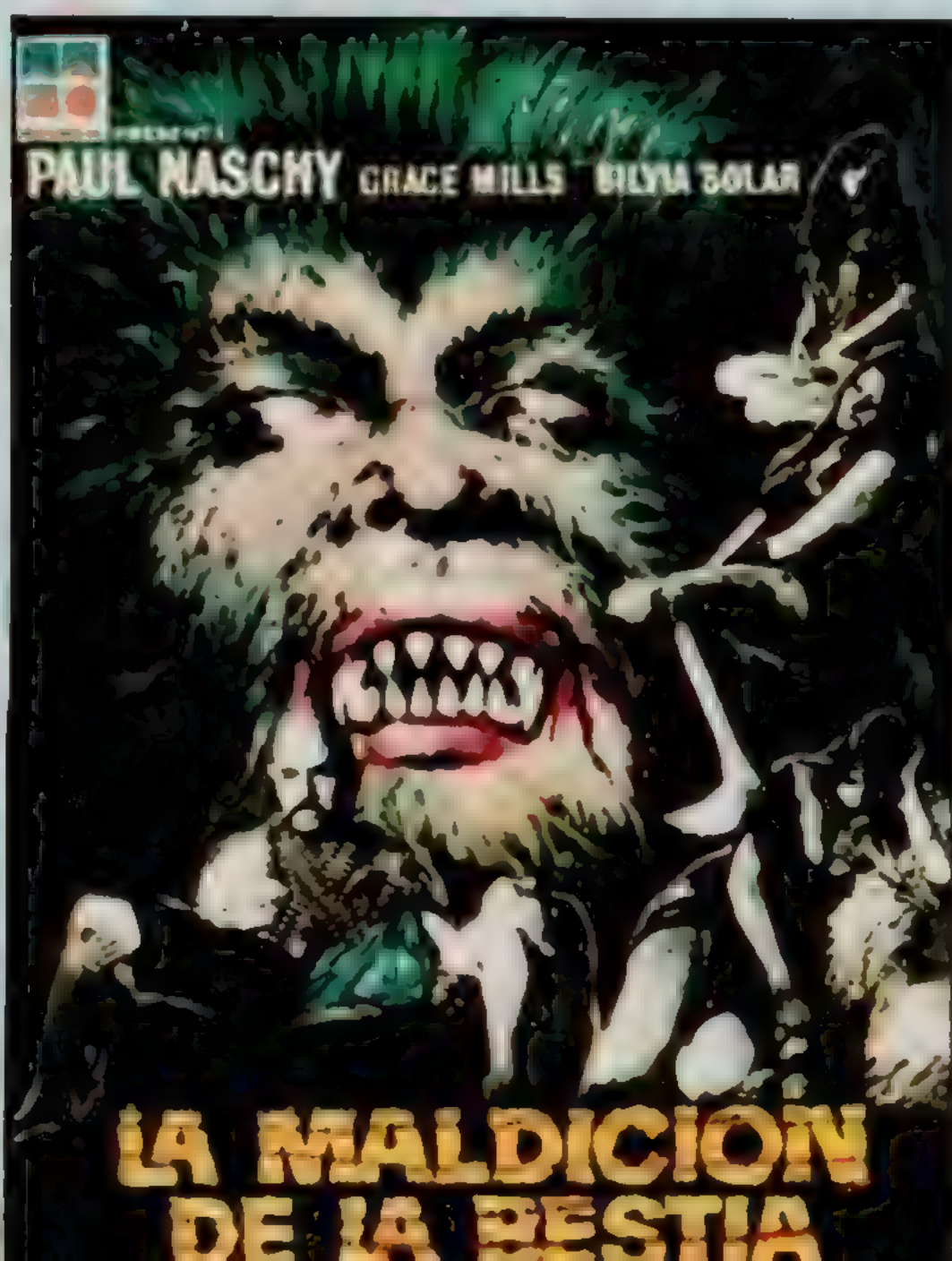
de jouer sous une direction que de se mettre en scène soi-même ?

— Sans doute, car il n'est pas facile de diriger lorsque l'on porte un lourd maquillage comme celui du loup-garou par exemple, qui est en outre un des rôles les plus difficiles; aussi bien du point de vue sportif que du point de vue jeu, car on a vite fait de tomber dans le ridicule si l'on en fait trop.

— Dans pratiquement tous vos films on note une complaisance évidente vis à vis des scènes érotiques. Pour vous l'érotisme est-il indissociable du genre fantastique ?

— Je pense que l'érotisme fait partie de la vie et lorsque j'écris une histoire fantastique la nécessité d'inclure des scènes érotiques s'impose d'elle-même. Cela vient de l'intérieur de moi, c'est naturel.

— Mais dans certains films ces scènes paraissent quasiment plaquées à l'histoire, presque gratuites, non, si l'on songe à **El Retorno del Hombre Lobo**, par exemple ?



— Je crois que non; d'ailleurs le thème du vampirisme est érotique et cela c'est très important. Le sang ça peut être érotique aussi. L'histoire de la comtesse Bathory que je connais très bien et dont on a repris le personnage dans **El Retorno del Hombre Lobo** est également érotique. Même chose pour Gilles de Rais, etc. Je pense que toute l'histoire du crime et de la violence est très liée à l'érotisme.

— Ah bon? Je ressens plutôt cela — au cinéma du moins — comme une confrontation des forces de vie : l'amour, l'érotisme, l'humour même aussi, etc. et de mort : les agressions, la haine, les meurtres et autres sévices sanglants. Le sévices est toujours compris d'ailleurs dans ce genre de films... (!)

— Mais dans la mort il existe aussi une charge érotique. Il y a des personnes qui prennent du plaisir à voir couler le sang. Prenez un personnage comme Dracula, il est lié à la fois à la mort et à l'érotisme.

— Dans vos films vous semblez vouloir mélanger les mythes. Par exemple dans le film dont nous parlons on rencontre la comtesse Bathory, le loup-garou, des sorcières, etc; vous avez même fait se rencontrer le Dr Jekyll et le loup-garou; or à d'autres époques on a pu voir que cela signifiait souvent la fin d'un genre. Vous n'avez pas peur de faire œuvre d'auto-destruction?

— J'aime beaucoup tous ces mythes et j'espère ne pas les illustrer de manière parodique; si tu retournes aux anciens temps tous ces mythes étaient déjà mélangés. Pour l'époque de l'Universal c'était différent; il y eut une floraison dans les années trente et ensuite vinrent les parodies. Mais moi je suis quasiment seul, je ne fais pas d'affaires, je lutte pour ce cinéma, c'est très différent. Ceci dit je dois vivre aussi et pour cela il m'est arrivé de parodier un peu mon propre personnage. Par exemple dans **Buenas Noches Señor Monstruo** [voir article dans M.M. 27] où Frankenstein, Quasimodo et Dracula interviennent, j'ai dû parodier mon personnage du loup-garou; c'est très pénible pour moi.

— Justement sur ce problème du rire j'avais noté une question quelque part (panique dans mes papiers!), ah oui : le cinéma fantastique est un genre particulièrement difficile; est-ce que vous n'avez pas parfois l'impression de faire rire avec des scènes qui au départ se voulaient sérieuses ou poétiques? En fait le public réagit-il toujours comme vous l'espérez?

— Le public va voir mes films pour se distraire et se dépenser; s'il se libère comme cela tant mieux. Je ne comprends pas toujours les réactions du public mais même dans les films de Fellini ou de Visconti on note le même genre de réactions, alors pourquoi pas dans les miens?

— Vous ne pensez pas que ce public savoure parfois ces aventures au second degré? ou vous ne vous dites pas « Je n'ai pas tourné cette scène comme j'aurais dû »?

— Le public va voir mes films pour se distraire et se dépenser, s'il se libère comme cela tant mieux. Je ne comprends pas toujours les réactions du public mais même dans les films de Fellini ou de Visconti on note le même genre de réactions, alors pourquoi pas dans les miens?

— Vous ne pensez pas que ce public savoure parfois ces aventures au second degré? ou vous ne vous dites pas « Je n'ai pas tourné cette scène comme j'aurais dû »?

— On ne doit pas penser à ces choses, tu dois prendre le risque. Si tu as vu cette scène d'une certaine manière tu la tournes comme cela et c'est tout.

— En France on ne voit pas un film sur trois de tous ceux que vous tournez. Comment s'effectuent la prospection et la vente auprès des pays étrangers; déjà on ne les voit pratiquement jamais au marché du film à Cannes.

— C'est un problème qui regarde les producteurs. Je ne produis jamais mes films. Mais je crois qu'ils marchent bien dans certains pays comme l'Allemagne, l'Italie, même parfois les U.S.A., dans un certain circuit, bien sûr, mais ils marchent bien tout de même. Cette année, je pense que nous présenterons des films au marché à Cannes. Et puis **La**



Bestia y la Espada Magica, mon dernier film, bénéficiera d'un circuit Paramount très important, j'espère que cela aidera à faire connaître mes autres films.

— Votre inspiration — car vous signez toujours vos scénarios, de votre vrai nom d'ailleurs, Jacinto Molina — semble aussi bien tributaire de la grande période des années trente américaines que du cinéma britannique de la Hammer ou encore des années soixante ita-

liennes. Quelles sont les périodes qui vous ont le plus marqué?

— Pour moi il existe trois écoles du cinéma fantastique intéressantes ou tout du moins que je connais très bien car j'ignore un peu malheureusement le cinéma italien des années soixante; ce sont celles de l'expressionnisme allemand, de la Hammer et les productions de l'Universal des années trente. Et puis il y a encore une influence très importante dans mes films,



En haut : **EL RETORNO DEL HOMBRE LOBO**.
Ci-contre : **EL JOROBADO DE LA MORGUE** (Le Bossu de la Morgue).

celle de la peinture. J'aime beaucoup cet art et pour moi les deux plus grands peintres sont Goya et Solana. Ce dernier s'est complu dans des scènes de tortures, de sadisme et c'est absolument fantastique. Je pense qu'ils m'ont tous deux inspiré dans la fabrication de mes films.

— Vous avez interprété le rôle de Dracula, du Dr Petiot, de Jack l'éventreur, de divers spectres, de la momie et un peu tous les grands personnages du cinéma fantastique, mais pourquoi cette passion spécifique pour celui de Waldemar Daninsky, c'est-à-dire le loup-garou, que vous avez joué une douzaine de fois environ ?

— Pour moi c'est le plus intéressant car c'est un des rares qui soit vraiment un homme, avec une vie presque normale.

— J'avais dit quelque part que c'est un personnage auquel le spectateur s'identifie et qui peut, à travers cette image de l'homme qui se dédouble, d'un Dr Jekyll et Mr Hyde en quelque sorte, libérer ses instincts aussi bien sexuels que meurtriers, ses pulsions agressives, etc. Il faut dire que je parlais, à l'époque, de vos films où le personnage est un des plus sauvages, des spectateurs espagnols et que ceci se passait alors sous Franco.

— L'idée me paraît bonne mais il y a quelque chose de plus important : c'est qu'il s'agit avant tout d'un personnage sentimental. Dans ma vie privée je ne suis pas très optimiste et j'ai mis beaucoup d'aspects tragiques dans cet homme qui lutte ainsi contre son destin. Parce qu'en fait, au départ, il ne veut pas tuer. C'est un héros à la fois complexe dans sa personnalité et attirant par son côté spectaculaire.

Dessous : LES VAMPIRES DU DR. DRACULA. Autres photos : LA BESTIA Y LA ESPADA MAGICA.

— Vous n'avez jamais été tenté par une adaptation du mythe de Frankenstein ; il semble que ceci manque à votre filmographie ?

— J'aime beaucoup ce mythe mais je n'ai guère la possibilité de tourner un film là-dessus en Espagne, pour la raison bien simple qu'il s'agit d'un personnage qui a été souvent parodié chez nous et personne n'y croit plus. J'ai déjà proposé plusieurs scripts à des producteurs mais ils n'ont jamais été intéressés. Mais cette année je ferai un film à sketches dans un desquels j'interpréterai moi-même le monstre de Frankenstein.

— Eh bien c'est une bonne nouvelle... mais puisque nous revenons à votre production actuelle, je remarque que vous avez déjà tourné un film avec le Japon avant

La Bestia y la Espada Magica. Il s'agit de **El Carnaval de las Bestias** ; pouvez-vous nous donner une idée du scénario ?

— C'est une histoire originale qui porte sur le cannibalisme mais

traitée d'une façon assez curieuse. Ça dépeint les aventures d'un bandit criminel qui sévit au Japon, puis en Thaïlande et qui atterrit en Espagne. Une équipe de japonais le recherche alors pour l'abattre. Il se réfugie dans une maison où il s'apercevra vite à ses dépens que la famille qui y vit a des coutumes assez particulières.

— On constate un peu dans tous les pays des périodes fertiles pour le cinéma fantastique, où surgit toute une production, toute une école et puis cela cesse brusquement ; à quoi ce phénomène est-il dû d'après vous ?

— Je pense qu'il s'agit tout simplement d'un problème de saturation ; on a pu remarquer la même chose avec le western par exemple. Au bout d'un moment le public dit « non, ça suffit... »

— Je me disais tout de même que ces périodes fastes pour le cinéma fantastique correspondaient souvent à des stades difficiles au niveau social. Comme si l'angoisse diffuse,



d'autres productions connues. S'agit-il là d'emprunts involontaires, d'hommages discrets où carrément d'un manque d'imagination momentané ? Ceci est particulièrement flagrant dans un film comme **El Retorno del Hombre Lobo** par exemple.

— C'est sans doute que j'aime autant l'innovation que la conti-



le mal de vivre, le risque de guerre pourquoi pas, se refoulaient ainsi au moyen de spectacles imaginaires, de fuite dans une autre dimension. Il y a peut-être des aspects autant libérateurs que masochistes là-dedans.

— Oui, c'est une explication possible mais il y a aussi que le public aime le bon cinéma fantastique et parfois les séries s'épuisent elles-mêmes, les producteurs s'essoufflent et on remarque alors une désaffection du public.

— On remarque assez souvent dans vos films des situations ou même parfois des scènes entières issues

nuité dans le cinéma fantastique. Avec **La Noche de Walpurgis**, qui avait très bien marché et est un de mes meilleurs scripts, j'avais recréé un mythe mais également effectué la répétition de personnages déjà existants. Dans **Latidos de Panico** [voir M.M. 27] je reprends un personnage que j'avais déjà joué dans **El espanto Surge de la Tumba**. Il y a tout de même une ligne commune dans le fantastique et puis cela est peut-être aussi dû à mon amour pour ce cinéma.

— Vous choisissez souvent des périodes du 19^e siècle, ou même avant, pour situer l'action de vos



Sims : je pense à **Inquisicion. El Caminante. La bestia y la Espada Magica**, etc.; l'époque contemporaine vous effraie-t-elle ou penseriez-vous rompre un certain charme en l'envisageant comme décor de l'un de vos films?

— Je suis en effet amoureux de classicisme et il me paraît nécessaire de retourner à nos racines par la voie culturelle et puis de toute façon je n'aime guère l'époque actuelle car tout est très froid, très agressif, le monde de l'argent, tout ça...

— En fait c'était très guerrier aussi : au moyen âge le fort pouvait s'emparer des biens du faible par la violence; dans la société industrielle du 19^e siècle les conditions d'exploitation et de travail étaient épouvantables? faut pas rêver tout de même!

— Peut-être mais ce qui m'intéresse aussi c'est la théâtralité de ces situations et de ces époques : les costumes, les décors, les histoires, etc. D'ailleurs dans **La**

fait le script je me suis intéressé à l'histoire du Japon et je pense avoir respecté toutes les traditions aussi bien au niveau des luttes que des comportements. De même pour la partie se passant en Espagne : j'ai montré qu'il existait aussi une inquisition parallèle qui commettait des crimes un peu à la manière du ku klux klan à une certaine époque. L'authenticité me semble très importante dans des films comme celui-là. Et puis c'est aussi une histoire romantique; il y a de la violence évidemment mais moins que dans mes précédents films. J'espère beaucoup dans cette production car pour moi le cinéma fantastique a été une continuelle frustration. Les journalistes espagnols m'ont toujours démolé et commencent seulement à me reconnaître aujourd'hui.

— Comment se sont effectués les rapports hispano-nippons sur le tournage?

— Ce fut très difficile; les japonais sont terribles, intransigeants. J'avais parfois des idées que je voulais placer dans le film mais ils me disaient « non », j'insistai mais toujours « non! ». Heureusement j'avais avec moi mon directeur de la photographie qui est espagnol et qui travaille toujours sur mes films; je m'occupais aussi des éclairages, etc. mais j'étais un peu perdu, je n'avais pas l'habitude de ce style de travail, très rigoureux.

— Je crois savoir que vous avez commencé votre carrière comme haltérophile; cela vous ennue-t-il d'en parler ou pas?

— Non, pas du tout. En fait j'étais architecte de profession et puis j'ai été joueur de foot-ball, lanceur de poids et, effectivement, haltérophile. J'ai pratiqué ce sport pendant 22 ans et j'ai été plusieurs fois champion d'Espagne. J'ai été 33 fois sélectionné dans des rencontres internationales. Et puis je me suis blessé gravement et j'ai dû abandonner. A l'époque on cherchait quelqu'un d'assez fort pour incarner le rôle du loup-garou et c'est ainsi qu'a démarré ma carrière cinématographique.

— Quels sont vos actuels projets dans le domaine du cinéma fantastique?

— Je travaille sur un film qui traite de l'histoire d'un vieil acteur de cinéma fantastique qui se retire et qui joue son personnage cinématographique dans la vie réelle. J'aimerais y faire un hommage à des acteurs comme Vincent Price ou Lon Chaney. Et puis je termine un film qui s'appelle **Le Dernier Kamikaze** qui montre l'exaltation absolue de la violence à travers l'histoire d'un assassin. J'ai bénéficié d'un budget important pour ce tournage et je crois qu'il est assez réussi, très dur et efficace en tout cas.

— Il n'y a pas d'histoire de Walde-mar Daninsky prévue dans l'immédiat?

— Non, je pense que c'est la fin de ce personnage du loup-garou parce que déjà c'est un rôle épuisant, le masque est très dur à

Une galerie de portraits et de personnages impressionnants pour Paul Naschy : **EL GRAN AMOR DEL CONDE DRACULA, LA VENGANZA DE LA MOMIA** et **INQUISICION**.



porter, les séances de maquillage sont très longues et je ne suis plus si jeune. En outre, si je refaisais un film sur ce héros, je voudrais le faire très bien avec un gros budget. Donc cela dépend aussi du succès de **La Bestia y la Espada Magica**. A son sujet un critique espagnol a dit qu'avec ce film le cinéma fantastique espagnol devenait adulte.

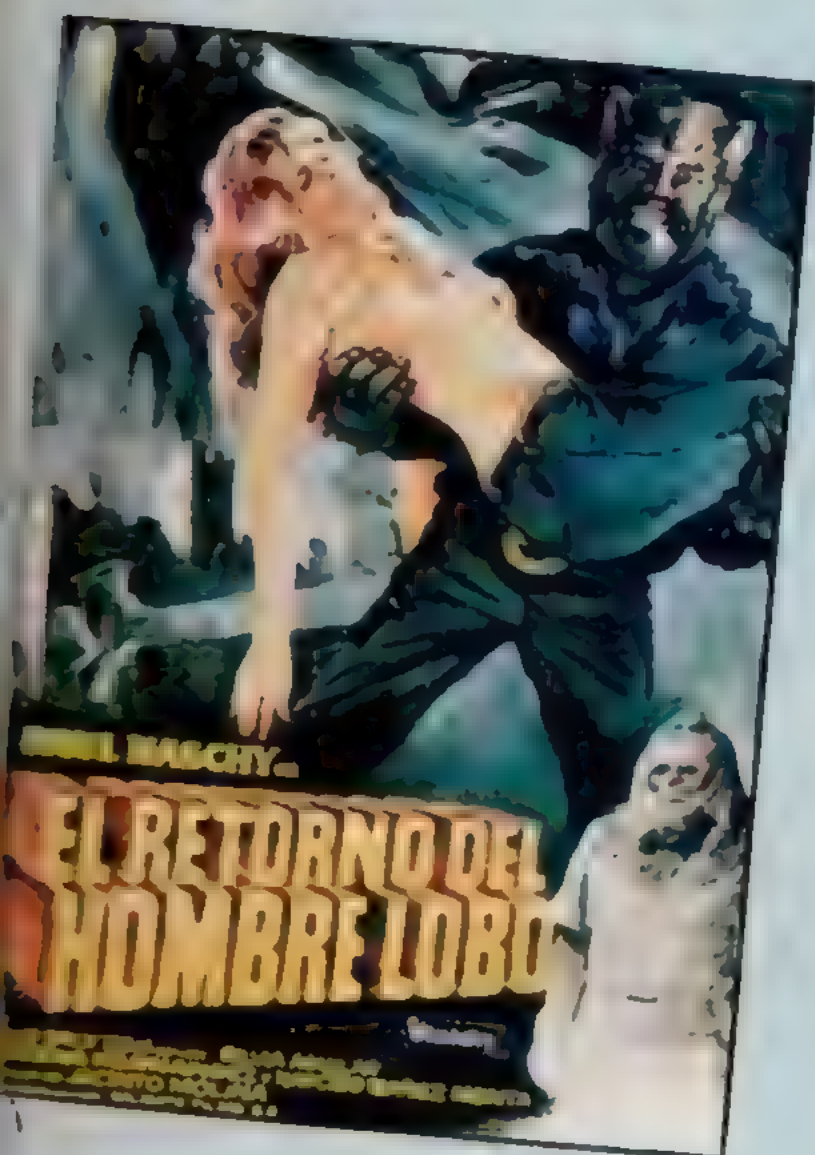
— Eh bien ce pourrait être le mot de la fin...

Entretien : **Jean-Pierre PUTTERS**

Bestia y la Espada Magica tous les personnages sont authentiques, à part le loup-garou, les costumes également.

— On note dans ce film une scène d'hara-kiri qui semble assez fidèle et très démonstrative; vous êtes vous documenté sur ce rite pour la tourner?

— Oui j'ai respecté cette tradition qui se pratique encore aujourd'hui. En principe c'est toujours le meilleur ami ou un parent de la personne qui doit ensuite la décapiter. Le samouraï place d'abord un petit banc derrière son dos parce qu'il ne peut mourir le corps en arrière, ce ne serait pas digne, puis il entoure le poignard d'un linge pour ne pas se couper les doigts et avoir ainsi la force de s'ouvrir le ventre. Ceci se fait horizontalement d'abord, sur toute la largeur du corps, puis il relève le poignard jusqu'à sa poitrine. Ensuite il est décapité par la personne qui se tient derrière lui... C'est une scène très poignante et les japonais présents sur le plateau étaient très solennels, très émus par cela. Quand j'ai



BRUXELLES

1983

C'est du 4 au 12 novembre 1983 que se tint à Bruxelles ce premier festival organisé par Gilbert Verschooten. Cette manifestation s'imposa d'emblée comme un modèle du genre et offrit plus d'une quarantaine de films aux amateurs. Pratiquement tous les réalisateurs des films présentés en compétition étaient présents et donnèrent des conférences de presse journalières. Des français Francis Leroy, Jean Rollin et Raphaël Delpard à Harry Bromley Davenport (qui commence sa conférence de presse couché par terre et la termine assis sur la table officielle), aux metteurs en scène allemands, polonais ou islandais. Et puis on notait encore la présence de Giger, auteur de l'affiche du festival, de John Gilling (deux de ses films étaient présentés en section rétrospective : *L'Invasion des Morts-Vivants* et *La Femme Reptile*, voir M.M. 24), de l'héroïne principale du *Secret de la Momie*, on peut pas décrire, faut voir,... et enfin celle de l'acteur réalisateur espagnol Jacinto Molina (Paul Naschy) qui venait présenter ses deux derniers films et auquel fut remis un prix spécial du festival pour l'ensemble de son œuvre.

Sur le plan de la rétrospective s'effectuait un aspect du cinéma belge à travers des films aussi différents que *Les Lèvres Rouges*, *Malpertuis*, *Au Service du Diable*, *Belle ou Michaëlla*, ainsi qu'un choix de films anglais tels que *Le Retour de Frankenstein*, *Frankenstein et le Monstre de l'Enfer*, *Le Voyeur* ou *Une Question de Vie ou de Mort* (outre les deux films de John Gilling). Le festival étant compétitif en voici les œuvres sélectionnées ainsi que les prix attribués.

Les Etats-Unis ne présentaient que deux films, eux qui se taillent toujours une large place dans ce genre de compétition. Ce furent *Just Before Dawn* (Survivance), de Jeff Lieberman et *Time Walker* (Le Voyageur du temps) de Tom Kennedy. Le premier s'installe confortablement sur la trame des « jeunes sympas qui viennent camper dans un coin désert ». On passe son temps à se demander quelle est la part de *Vendredi 13*, de *Massacre à la Tronçonneuse* ou de *Délivrance* dans ce produit sans surprises et puis on finit par se laisser entraîner par l'intrigue mais sans vraiment ressentir le grand frisson.

Pour le second, *Time Walker*, l'imagination et l'humour sont heureusement au rendez-vous à travers cette histoire d'une momie découverte dans un compartiment secret du tombeau de Toutankhamon et qu'on réveille accidentellement par la radio-activité. Elle n'est pas contente du tout car on lui a volé les éléments qui lui permettraient de rejoindre son monde; c'est qu'il s'agit en effet d'un être étrange qui fut appelé à l'époque « Le voyageur du temps ». Ce qui démarre comme un classique sous-produit se révèle en fait aboutir à une œuvre achevée et l'on ne s'ennuie pas une minute.

La R.F.A. présentait également deux films : *Das Zweite Gesicht* (la Seconde vue) de Dominik Graf et *Kamikaze 1989* de Wolf Gremm, un film déjà visionné à Avoriaz 83. La Seconde vue est l'histoire d'une jeune fille victime de visions qui se rattachent au suicide d'une femme quelque 90 ans plus tôt et à laquelle elle va finir par s'identifier par amant interposé. C'est intéressant et bien ficelé. *Kamikaze 1989* se veut plus sociale-

ment ambitieux : c'est une caricature de ce qui se passe déjà à présent et qui pourrait bien devenir la réalité de demain. Les médias et les multinationales à la conquête du pouvoir (de grandes sociétés internationales possèdent déjà la puissance et les revenus de certaines petites nations, ceci de nos jours), la crétinisation progressive du bon peuple (bonjour Guy Lux et Patrick Sabatier, vous voyez bien que c'est à peine de la science-fiction...), tout cela dans un thriller du futur où Rainer Werner Fassbinder joue les anti-héros dans le rôle d'un flic désabusé. C'est à voir de toute urgence.



Le Brésil proposait *O Segredo Da Mumia* (Le Secret de la Momie) d'Yvan Cardoso (voir le compte-rendu du festival de Sitges dans le N° 25), toujours aussi savoureux et parodique; quant à la Pologne, elle nous offrait *Wilczyca* (La Louve) de Marek Piestrak. Une œuvre esthétisante façon opérette et au scénario innovateur. Ici il s'agit d'un loup-garou, qui se transforme à l'occasion réellement en louve et qui prend possession du corps d'une jeune femme, tout ceci sur fond de révolution polonaise. C'est bien filmé, comportant de bonnes idées, peut-être un peu longuet quand même.

L'Islande recueillit tous les suffrages, sauf peut-être ceux des spectateurs, avec *Husid* (La Maison) de Egill Edvardsson. C'est assez long aussi, surtout parce qu'il ne s'y passe pas grand chose, mais constitue un bien beau sujet pour notre camarade Denis Tréhin. Une femme voit surgir tout un passé inquiétant et des personnages qui semblent devoir concerner sa propre famille, alors qu'elle vient de s'installer dans une nouvelle maison. Hallucinations? Réincarnation? Bref, il y a péril en la demeure...

La Yougoslavie faisait très fort avec trois films d'excellente qualité. *Ritam Zlocina* (Le Rythme du Crime) de Zoran Tadic offrait le meilleur scénario avec l'histoire de cet homme qui a réussi à percer ce « rythme du Crime » à travers une multitude de cas précis, meurtres ou agressions, s'étant déroulé dans sa ville. Il établit en effet des statistiques très poussées qui parviennent à démontrer qu'un cycle s'établit et qu'on peut ainsi prédire à quelques détails près le lieu, l'heure



et la nature de la prochaine agression. Le second ne brillait guère par le fantastique de son sujet puisque **Tajna Nikole Tesle** (Le Secret de Nikola Tesla) de Krsto Papic traite de la vie de cet inventeur qui, tel Reich avec son orgone (il faut dire qu'il devenait un peu fou vers la fin...), prétendait avoir découvert le secret de « l'énergie inépuisable ». On y remarquait tout de même la présence d'Orson Welles ainsi qu'une très remarquable beauté plastique. Le dernier film yougoslave, **Gosti Iz Galaksije**, de Dusan Vukatic, n'était autre que ce bon vieux **Les Visiteurs de la Galaxie** déjà vu au festival de Sitges 82 (voir M.M. 25). C'est hilarant et sans prétention et ça rafraîchit entre deux œuvres plus confuses.

Puisque nous sommes en train de rire, on pourrait peut-être passer par l'Italie qui nous présentait enfin son **Hercule** (Hercules pour les U.S.A.) de Lewis Coates. C'est plutôt spécial, on ne sait trop à quel degré le prendre mais en tout cas le thermomètre s'affole! L'humour se situe à deux niveaux : celui qui est voulu par le réalisateur et l'autre, le meilleur, qui est engendré par le jeu de Lou Ferrigno, exécration (où est la noblesse de notre bon vieux Steve Reeves?), et sans doute aussi par des personnages et un scénario difficilement crédibles. Zeus et les deux déesses sont à eux seuls quelque chose d'irracontable. On rit pendant vingt minutes et puis cela devient lassant.

Le Canada faisait dans l'animation avec son **Rock and Rule** de Clive A. Smith qui traite d'une histoire à la **Phantom of Paradise** avec méchant à la clé rêvant d'asservir la planète. Le principal intérêt réside dans les musiques de Cheap Trick, Debbie Harry, Lou Reed, etc. ainsi que dans une animation haute en couleurs et un montage explosif.

La France nous livrait **Cris** de Maxime Debest : monsieur se tape la bonne qui tue accidentellement la fillette de madame qui restera traumatisée par la mort de son enfant qui, enfin, viendra hanter la félicité des amants coupables. En termes freudiens on vous expliquerait ça en trois mots, mais au cinéma ça prend trois bonnes demi-heures. On finit pourtant par se laisser prendre à cette atmosphère à la Thérèse Raquin où, ici, les amants cyniques se trouvent autant victimes de leur culpabilité que des phénomènes extérieurs.



*CRIS de Maxime Debest.
En bas : ROCK AND RULE.*

Xtro, de Harry Bromley Davenport, représentait la Grande-Bretagne et constituait sans aucun doute le film le plus « public » du festival. Ce n'est pas tant qu'il soit d'une qualité stupéfiante mais c'est bien fait, ça fonctionne, ça déménage et en plus c'est drôle par endroit. Tout pour plaire (voir compte-rendu du festival de Sitges dans ce numéro ainsi que l'entretien avec le réalisateur).

L'Irlande, avec **Outcasts** de R.W. Simmons recueillit le grand prix du festival et une mention du jury de la critique. Dans une communauté paysanne une fille est irrémédiablement tenue à l'écart; on l'accuse de sorcellerie. Puis elle rencontre un magicien qui la prendra en charge et dont elle tombera amoureuse. C'est très lent, très long aussi (deux heures) et quoique plastiquement et historiquement intéressant, on se surprend à s'assoupir un brin.



L'Espagne avait tout misé sur un seul homme : Paul Naschy, qui présentait ses deux derniers films ainsi qu'une œuvre plus ancienne, **El Retorno del Hombre Lobo**. Dans ce dernier, Waldemar Daninsky et une sorcière sont mis à mort pour leurs crimes par l'inquisition. Quelques siècles plus tard des pillards de tombes vont malencontreusement retirer le poignard planté dans la poitrine de Waldemar, ce qui engendrera de nouvelles catastrophes. C'est très référentiel à pas mal de films aussi bien au niveau des séquences (**Dracula Prince des Ténèbres**, **Le Cauchemar de Dracula**, **le Masque du Démon**, etc.) qu'à celui de la musique (Ennio Morricone principalement). Avec **Latidos de Panico** nous voici à l'époque contemporaine : un mari et sa jeune maîtresse s'évertuent à supprimer l'épouse gênante à coups d'hallucinations, de spectres ou de chevaliers en armure qui vont la menacer. La malheureuse, cardiaque, en perdra la vie mais l'apparition d'un vrai chevalier sortant de sa tombe viendra remettre les choses en ordre. Ça joue pas mal sur le gore et l'érotisme et on savoure lentement sans trop se fatiguer l'encéphale.

La Bestia Y la Espada Magica est d'une facture tout à fait différente. Il s'agit d'une co-production avec le Japon tournée d'une manière beaucoup plus rigoureuse. Ici le personnage de Waldemar Daninsky, ce bon vieux loup-garou, partage la vedette avec un samouraï qui tente de l'aider à vaincre la malédiction qui plane sur lui. On y contemple de beaux combats, une chouette photographie ainsi que des costumes et des décors tout à fait réussis. Il faut ajouter que l'action se passe au 16^e siècle et que l'aspect authentique a été recherché... Il s'agit certainement du meilleur film de Paul Naschy en tant que réalisateur (voir entretien dans ce numéro).



Photos haut et bas : **HERCULE.**

Retournons en France (ce qu'on a bien dû finir par devoir faire...) pour y remarquer rien moins que trois films en compétition. On connaît bien **La Nuit de la Mort**, de Raphaël Delpard qui fut présenté en remplacement du **Clash**, son dernier film, très attendu. Cette histoire de vieillards défiant le temps grâce au cannibalisme et du destin de la pauvre fille luttant pour sa vie et prise au piège reste passionnante et non dénuée d'humour ni de poésie.

Jean Rollin nous offrait son dernier film, **La Morte-vivante** (voir M.M. 14) mêlant le gore, l'érotisme, la plaidoirie écologique et une poésie certaine. Une jeune fille est ramenée accidentellement à une vie artificielle et seul le sang humain lui permettra de survivre. C'est une manière adroite de prolongement du mythe vampirique dans un monde contemporain avec une certaine dose de désespoir. La morte-vivante reprendra progressivement conscience et finira par refuser de poursuivre cette quête perpétuelle pour un semblant de vie inutile. Le réalisateur évoqua à sa conférence de presse l'existence d'une fin complètement différente où l'on pouvait



Photos ci-dessus :
LE DEMON DANS L'ILE



AVIS

PALMARES : Meilleurs effets spéciaux : **Rock and Rule**. meilleure photographie : **Husid**, meilleur scénario : **Das Zweite Gesicht**. meilleure interprétation féminine : **Lilja Thorisdottir** dans **Husid**. meilleure interprétation masculine : **Fabyan Sovagonic** dans **Ritam Zlocina**, idée de plus originale : **Ritam Zlocina**, meilleure mise en scène : **Gosti Iz Galaksije**, grand prix du festival : **Outcasts**. prix de la presse : **Husid** avec une mention pour **Outcasts**. Prix spécial du festival à Paul Naschy pour l'ensemble de son œuvre et pour son travail sur **La Bestia y la Espada Magica**. Prix du public : **Xtro**.

détonnant d'ici quelques années. Tenez le coup les gars, on vous aidera...

En attendant on ne peut que se féliciter de cette tentative d'un festival du cinéma fantastique qui, dès sa première manifestation, a montré son sérieux, son intérêt et surtout son respect pour ce genre que nous aimons.

Jean-Pierre PUTTERS



SITGES 1983

Coup d'état au sein du directoire chargé de l'organisation du 16^e Festival de Sitges. Le précédent directeur était en effet bien connu pour ses sympathies Franquistes (c'est pratique pour trouver du fric...) et comme ça n'était pas du goût de tout le monde, le socialisme a jugé bon de pointer son nez au sein de la nouvelle équipe, jeune et érotico-dynamique comme il se doit, sournoisement escortée d'une armada d'hôtesse dont le seul regard déclenchait de douloureuses tachycardies. On reconnaît bien là les turgescences éhontées de l'Espagne fraîchement démocratisée...

Comme à l'habitude dans un festival international digne de ce nom, la programmation était scindée en trois parties distinctes : Compétition, Section Informatrice et Rétrospective. On ne négligera d'ailleurs pas la partie rétrospective qui nous replongea délicieusement dans les fastes Universalien des années 40 américaines. Autant vous dire tout de suite que ça cartonnait très dur avec les Karloff, Lugosi, Carradine et autres Lon Chaney.

« **THE HUNGER** » alias « **LES PREDATEURS** », programmé hors compétition, célébrait en beauté l'ouverture de ce faste festivalier. Exemple archétypal d'un cinéaste merveilleusement technique insistant, parfois de sublime manière, sur le traumatisme émotionnel de l'image façon « pub », cette pellicule de Tony Scott n'en demeure pas moins un hommage vampirique et érotique aux vertigineuses vertus de l'Amour fou. On pourra lui opposer sans équivoque son homologue américain antérieur de 30 années, à savoir « **PANDORA AND THE FLYING DUTCHMAN** » réalisé par Albert Lewin en 1951, qui était programmé lors d'une session spéciale. Chef-d'œuvre imputrescible et inaltérable, « **PANDORA** » réussit le tour de force d'étayer le discours romantique qu'allait très justement prolonger le propos de « **THE HUNGER** » : sublimation de l'Amour au-delà de la mort, magnificence de la couleur érotique, technique de pointe au service de la mise en scène, interprétation douloureusement masochiste. Deux bijoux qui traverseront les siècles sans problème.

LA COMPÉTITION

C'est d'Allemagne que nous parvint l'ascétisme glacé des légendes nordiques éthérées. **Feuer und Schwert (Le Feu et l'Acier)** propose une difficile démarche filmique proche de l'intimisme faussement impersonnel d'un Bresson ou d'un Rohmer, raison principale pour laquelle il fut prestement vomi par certains conformistes de la mise en scène. Cette adaptation très libre de **Tristan et Iseult** est pourtant magnifiée par une fabuleuse photographie (à mi-chemin entre Nuytten et Alekan) composant des plans d'une esthétique proche de celle des toiles de maîtres italiens, et par la virgine beauté d'Antonia Preser, l'actrice principale. **Prix de la photographie.**

Peter Walker n'a jamais été chéri par les cinéphiles de pissotières. C'est évidemment ignorer certains propos graves et délirants qu'illustrèrent certains de ses films, comme par exemple **House of Mortal Sin** (la religion, pas si sainte que ça...), **House of Whipcord** (réflexion sur l'arbitraire de l'incarcération) et son dernier-né pelliculaire présenté à Sitges, **House of the Long Shadows**. Correctement réalisée, cette œuvre parfois gothiquement austère a le mérite de réunir devant la caméra les quatre derniers géants

légendaires du fantastique anglo-américain : Cushing, Price, Lee et Carradine, parodiquement maîtres d'œuvre d'une intrigue bâtie autour d'une demeure faussement hantée. **Prix du scénario et prix d'interprétation masculine** pour la bande des quatre.

Harry Bromley Davenport est bien aussi fou que son foutu chef-d'œuvre, **XTRO**. Somptueusement éclairé par un chef-op fou du bleu-nuit cristalloïde, douloureusement zébré de flashs graphiques d'une somptueuse puissance horrifique évoquant les cauchemars plastiques d'un Jérôme Bosch, cette bande démentielle se permet également l'orchestration de scènes Gore vomitives jamais égalées à l'écran des fantasmes cinématographiques. Davenport, par le biais des étranges maléfices d'un même « visité », nous convie au sein d'un univers enfantin totalement déroutant duquel surgissent des marionnettes animées de venues vivantes, à savoir, un clown nain, un pantin militaire et une panthère noire. Autant vous préciser tout de suite que ce clown hystérique, fervent adepte de Lon Chaney, a vite fait de nous démontrer que le rire le plus gras s'étrangle vite en hurlement de terreur aux confins de l'incertitude, là où est tapie la « chose ».

Alan Arkin nous avait autrefois effrayé par son admirable composition de psychopathe pour **Seule dans la Nuit**. Dans **Return of Captain Invincible**, il nous fait pisser de rire au vu de sa prestation grotesque et ridicule. Philippe Mora, le réalisateur, en voulant pasticher le mythe du superman ne parvient qu'à nous livrer une poussive parodie emmerdante. Heureusement, comme dans toute merde cinématographique, un instant de génie subsiste, au cours duquel Christopher Lee pousse la chansonnette en dansant la javanaise, entouré de jeunes danseuses dont les dentelles et dessous fétichomaniaques, incroyablement bandulatoires, faisaient apparaître à l'écran l'ombre d'un Russ Meyer hilare. **Prix des effets spéciaux.**

Film courageux et difficile (de surcroît non fantastique), le **Pura Sangre** de Luis Ospina (représentant du rare cinéaste colombien) proposait le seul discours véritablement engagé du festival, puisqu'il tente d'analyser le processus politico-social qui pousse les victimes ordinaires du fascisme sud-américain à se compromettre dans d'immenses trafics pour se hisser au niveau de la « respectabilité ». Ici, un magnat industriel a besoin de transfusions sanguines répé-





Ci-dessus : *ALONE IN THE DARK*. En bas : Jack Sholder, le réalisateur, et H.B. Davenport, celui d'XTRO, en pleine euphorie.

tées. Pas de problème : on zigouille des adolescents préalablement abrutis par des shoots de cocaïne et le tour est joué. Soutenu par les sbires capitalistes des U.S.A., la dictature fasciste colombienne fondée sur un énorme trafic de poudres blanches prend les allures apocalyptiques d'une seringue géante shooteuse de mort. Le fascisme est la poudre des bourreaux de l'histoire.

Tenebrae n'est plus à présenter. Un p'tit mot tout d'même. Argento, le personnage, est tout à fait sympathique, ses films beaucoup moins. La sublimation fascinante, sordide et quotidienne du meurtre Argentoïesque (exceptés ceux de *Suspiria* et *Inferno*) relève pour le moins d'une thèse douteusement réactionnaire. Arguant que son ciné est un constat amer d'une Italie écartelée par les spectres carnassiers du terrorisme et de la crise économique, il n'en demeure pas moins que Dario Argento drape volontiers ses tueurs déments d'attributs idéologiques et vestimentaires fort proches de ceux qu'il semble vouloir condamner. Aussi, préfére-

rons-nous dans son œuvre, la fragilité sexuellement ambiguë d'une Eva Robins (flash-back de *Tenebrae*) ou l'extraordinaire rituel sadicomasochiste du mannequin rieur de *Profondo Rosso*, dont le délire démentiel est bien loin du quotidien. C'est là qu'il faut chercher le rêve du fantastique.

Et c'est bien sûr dans ce domaine qu'a choisi d'orienter *Le Dernier Combat*, Luc Besson, son metteur en scène. Fabuleuse ballade post-apocalyptique emplie de douleur et d'espoir, cette pellicule conte une quête amoureuse écorchée par la violence, la solitude et la méchanceté. Besson refait le monde, couleur d'amour et de tendresse. **Grand prix du festival et prix de la critique.**

Ca bouge du côté fantastique néozélandais, qui nous donne après un premier faux pet (*Battletruck*) une œuvre enfin sérieuse, de tradition mystique trouvant ses racines dans le chef-d'œuvre de Peter Weir, *The Last Wave*. Il s'agit de *The Lost Tribe*, vivante illustration des vieilles légendes aux sources incertaines. Ici, le héros du film, progressivement envoûté par les rites païens d'une tribu maudite, s'identifie à son frère disparu qui recherchait justement les traces de cette fameuse « tribu perdue ». Superbement réalisée et d'une approche relativement difficile, l'incantation magique du réalisateur vaut principalement par une splendide scène onirique : un corps en lévitation se déplace au sein d'entrelacs caverneux sous les regards étrangement morts de momies décharnées. Allégorie de la caverne chère à Peter Weir.

Martin Landau, Jack Palance, Donald Pleasance et Erland Van Lidh forment le quatuor démentiel de *Alone in the Dark*, trouduculesque pantalonnade dotée d'une conception filmique magistrale au moyen de laquelle,



Jack Sholder nous invite à suivre le cheminement parodique de trois doux tarés échappés d'un asile. Le prégénérique est conçu de façon extraordinaire (Landau s' imagine effroyablement castré par son psychiatre devenu boucher), le reste un peu moins. Mais qu'importe, Jack Palance, cet acteur fabuleux, crève l'écran et promène sa superbe tronche d'écorché vif dont un seul rictus grimaçant vaut toutes les compétences surfaites des crèmes du casting international, rejoignant facilement le panthéon génial des Lee Marvin, Woody Strode et Lee Van Cleef de la pelloche. **Prix d'interprétation féminine.**

« **HOUSE ON THE SORORITY ROW** » n'est rien moins qu'un pisso-killer de plus, qui pisse de travers à tort et à travers... Nul ! Bert I. Gordon, fameux spécialiste américain des films à grosses bêtises, nous livre avec « **THE COMING** » une superbe incursion dans le domaine nécromancien. Une fillette injustement accusée de sorcellerie au 17^{ème} siècle, possède l'esprit d'une jeune fille de notre époque afin de clamer son innocence. Remarquablement mis en scène, le film de Gordon fait preuve d'une aisance confirmée dans l'orchestration de fort jolies psychoses d'angoisse : apparitions de spectres salement pestiférés, cimetières noyés de brumes, musée de cire dont les statues s'animent, jolis mouvements de caméra et photo nocturne envoûtante.

LA SECTION INFORMATIVE

La palme revient sans conteste à deux films étonnamment critiques et teintés d'amertume. « **DAS ZWEITE GESICHT** » (« **LA SECONDE VUE** ») relève d'un fantastique maladif totale-

ment paranofaque et suicidaire, témoin tristoune de la genèse douloureuse d'un nouveau type de cinoche germanique impuissant devant l'inhumanité d'une société étouffée par le conformisme urbain. Au sein du cheminement tortueux et spirituel d'une jeune femme merveilleuse Greta Scacchi, « qu'on avait déjà vue dans le dernier James Ivory, « **HEAT AND DUST** ») qui revit en différé la dégénérescence mentale d'un atroce suicide (sans doute le plus dégueulasse dans son désespoir avec celui de « **SCUM** ») datant de plusieurs décades, s'expriment les angoisses négatives d'une jeunesse en proie au désarroi du béton et de l'acier, bourreaux du cœur et de l'idée. La ville, la béatitude bourgeoise et l'insensibilité écrasent au sein même du cocon, toute impulsion sincère d'amour et de tendresse, de communication et de langage. La rencontre de la jeune femme avec son amant aboutira inmanquablement au meurtre, vécu comme le suicide cauchemardesque qui hallucine les rêves de l'héroïne (analogie avec « **LE LOCATAIRE** » ?). Techniquement irréprochable et audacieusement réalisée (caméra à la mobilité vertigineuse, recherche artistique de la composition des plans, photographie quotidienne très travaillée), cette pelloche sur le malaise existentiel hurle sa peur du mur de l'incommunicabilité. Formidable coup de cœur, le film de Dominique Graf est à coup sûr un constat symptomatique et visionnaire de notre société rongée par les affres de l'autodestruction.

Premier long métrage fantastique de Peter Weir, « **THE CAR THAT ATE PARIS** » est conçu comme un manifeste sympathiquement libertaire qui condamne avec humour le fascisme le plus insidieux, celui de l'ordinaire et du quotidien, lequel pousse les gens normaux à se haïr, à détester la différence.

Une des créatures d'XTRO et
Lon Chaney Jr dans **LE SPECTRE DE
FRANKENSTEIN.**

Ici, il est tapis au sein d'un village bourgeois qui recrute ses habitants au moyen d'un dispositif ingénieux : tout véhicule cheminant sur la route de ce bled est volontairement accidenté par les sbires fascistes de l'autorité et les rescapés sont récupérés et conditionnés, devenant ainsi de dociles moutons manipulables. Grâce à un sens incroyablement caustique du pamphlet antitotalitaire, Peter Weir compose une palette colorée de certains personnages ridicules dotés du pouvoir, et sa satire révolutionnaire débouche sur la destruction totale du village. Ce sont les voitures qui se révoltent contre leurs imbéciles propriétaires. Et le maire, ridiculement accoutré de son plastron démodé, de se retrouver seul devant son idéal monarchique, victime de l'insoumission libertaire.

LA SECTION RETROSPECTIVE

Enfin, on a pu les voir ou les revoir, ces fameux ancêtres Universaliens des années 40, devenus en partie invisibles depuis fort longtemps. « **THE BLACK CAT** » de Ulmer, « **THE RAVEN** » de Landers, « **DRACULA'S DAUGHTER** » de Hillyer, « **THE GHOST OF FRANKENSTEIN** » de Kenton, « **FRANKENSTEIN MEETS THE WOLFMAN** » de William Neill, « **THE MAD GHOUL** » de Hogan et le génial « **HOUSE OF DRACULA** » de Kenton.

Tout y était, le théâtralisme exagéré d'un Lugosi se prenant pour le Shakespeare Romain, la détresse d'un Karloff victime du Prométhée moderne, les hurlements de terreur d'une Evelyn Ankers en proie aux griffes d'un Glenn Strange végétatif, le masochisme suicidaire d'un Lon Chaney junior lycanthropisé, l'action noyée dans les brumes de bâtisses maquettisées. Suranné, démodé mais d'une naïveté rigolarde.

Pierre PATTIN



XTRO

entretien avec HARRY BROMLEY DAVENPORT

M.M. : **Xtro** est-il ton premier film et quel âge as-tu ?

H.B.D. : J'ai 33 ans, j'ai honte à le dire, et, non **Xtro** n'est pas mon premier film mais le second.

– Tu sais, y'a pas d'âge pour être jeune, faut pas s'affoler, de quoi traitait ce premier film, de fantastique ?

– Eh bien, ça s'appelait **Whisper of Fear**, disons que ça se rattachait plutôt au thriller. Avant cela j'avais fait des documentaires, des films publicitaires. J'avais pas mal travaillé pour des émissions américaines aussi; nous sommes un peu satellisé par les U.S.A. comme tu le sais.

– Comment a été conçu le scénario de **Xtro** et qui a eu l'idée d'un tel sujet ?

– Je crois que j'ai eu l'idée principale du film. Celle-ci a été réécrite par deux scénaristes et puis le terrible Bob Shaye l'a lue et m'a demandé de venir à New York où j'ai passé six semaines de folie à écrire et réécrire le script dans le style de fantaisie que désirait Bob. Le soir j'allais le trouver et il me disait parfois que je devais rajouter tel ou tel truc, toujours des choses étranges et épouvantables...

– Les choses étranges devaient être plus ou moins prévues puisqu'il s'agissait quand même d'une histoire d'extra-terrestres agressifs au départ. Il désirait davantage d'horreur ou d'effets spéciaux ?

– C'est plus compliqué que ça; ce gars-là a commencé sa carrière comme avocat mais il a toujours eu envie de faire des

films. Il est actuellement producteur et distributeur cinématographique, il a 42 ans, et ça lui plaît de changer des choses, d'intervenir en personne sur le travail qu'il produit. Jack Sholder, que je connais très bien, a eu exactement le même genre d'ennui avec **Alone in the Dark**. Pour **Xtro**, par exemple, Bob Shaye tenait beaucoup à placer cette histoire de panthère noire qui n'était pas prévue dans l'histoire originale. Bref, à ce moment-là Robert Smith et Ian Cassie se sont penchés sur ce nouveau script et ont écrit à leur tour cinq adaptations successives. Je crois que tout le monde a mis des idées dans le film et on ne peut plus dire qui, de la tante ou du concierge, a mis telle ou telle idée dans la mouture finale.

– A la vision du film, et malgré cette floraison de bonne volonté au niveau de l'écriture, on note tout de même une similitude certaine avec **Alien**. Ce dernier film vous a-t-il marqué on inspiré ?

– Oh, c'est merveilleux, j'adore **Alien** mais, honnêtement, je ne crois pas qu'au moment où vous êtes sur le plateau vous pensiez « Bon, on va faire ça comme **Alien** ». Ceci dit, il y a toujours eu des films qui influencent d'autres productions, dans tous les genres et pour des années. **Alien** est de ceux-là, tout comme les **Star Wars** qui ont eux-mêmes marqué leur époque.

– On raconte que plusieurs fins ont été tournées pour **Xtro**, tu peux nous confirmer cela et nous dire en quoi consistait les autres, on est frustré et on aimerait en savoir davantage.

– En effet, il n'y a pas de fin du tout à l'heure actuelle. Dans le script initial c'était différent. Mais pour tourner ça on devait disposer d'une caméra spéciale qui coûtait une fortune; on s'en est tout de même servi mais nous nous sommes aperçu que cette machine merveilleuse avait complètement raté la prise

qu'on désirait. Par manque de stabilité, tout bêtement.

– Oui, mais cette fin, elle devait représenter quoi ?

– Il y avait une soixantaine d'enfants (en fait une quinzaine, on s'était débrouillé pour l'illusion), tous maquillés en monstres et l'héroïne venait à leur rencontre dans un décor tout blanc. C'était un peu surréel et d'un effet terrible.

– Les enfants représentaient les créatures issues des œufs extra-terrestres ?

– Oui, c'est l'idée que l'on voulait transmettre; elle entrerait dans l'appartement et elle voyait tous ces enfants qui s'étendaient à l'infini. Bon, et puis c'était raté et pour un film à petit budget comme celui-ci ce n'était pas possible de tout refaire.

– Mais je crois que le budget était d'un million de dollars, chez nous on n'appelle pas vraiment ça un petit budget...

– C'est un petit budget, je t'assure. Lorsque tu dois assurer 60 plans d'effets spéciaux tu t'aperçois vite que c'est très petit.

– Oui, évidemment, mais je pense que pas mal de réalisateurs français seraient heureux de pouvoir disposer d'un tel budget. D'ailleurs lorsque tu parlais à la conférence de presse des grues que tu utilisais sur le tournage, on pouvait voir Jean Rollin et Francis Leroy lever les yeux au ciel. On sent qu'ils auraient aimé eux aussi s'amuser avec leurs petites grues...



– Oui, c'est merveilleux, évidemment. Nous en avons pour les explosions, l'éclairage, etc. Et puis pour ce squelette à la fin qui était articulé merveilleusement, qui pouvait tout faire et qui au dernier moment nous a refusé tout service.

– Bon, O.K., on reviendra sur les créatures mais j'aimerais savoir ce qu'il est advenu de ce final. Celui-ci n'avait pas marché; en fait il n'y en avait que deux, alors?

– C'est-à-dire que pour m'assurer j'avais fait un plan des enfants vus en plongée qui s'approchaient de la fille avec leurs masques qui commençaient à s'effriter lentement; parce qu'ils faut dire qu'ils s'amusaient avec... Bon, on avait ça, évidemment c'était un « strange look » mais ça finissait comme cela avec un peu de

– Ce qui ne l'était pas c'est que nous n'avions plus Bernice Steegers pour refaire cette fin, on a dû employer une doublure et tourner cette dernière scène de l'œuf qui éclate, etc.

– Qui fait très **Alien**, encore une fois, la référence est ici évidente...

– Oui, peut-être, en fait on m'a payé 750 livres pour un jour de tournage alors bon, j'ai plongé quoi...

– A travers toutes ces fins on se demande un peu ce que tu aurais aimé faire personnellement. En fait l'histoire se scinde apparemment en deux parties. La sociale avec le retour de cet être humain auprès des siens à la suite d'une manipulation extra-terrestre, on ne sait trop pourquoi ni comment, et d'autre part l'invasion agressive de ces êtres venus d'ailleurs. Tu peux



Maquillages pour XTRO.
Ci-dessous : Barry Richardson,
responsable des chevelures
dans LA GUERRE DU FEU.

j'avais tourné pas mal de scènes dans cette optique mais beaucoup ont été coupées et ils ont préféré rajouter plutôt de l'action. Je pense que si une personne disparaît ainsi pendant un tel laps de temps, peu importe la raison, et qu'elle revient, elle trouve quelque chose de différent et les rapports sont inquiétants. Je crois que c'est cette situation qui me passionnait surtout. Puisque tu insistes sur ce final, je suppose que de toute façon il devait s'en aller d'une manière ou d'une autre.

– Avec son fils ou sans lui? Parce que là il l'emmène...

– Je ne sais pas trop. Au début je voulais faire l'histoire de la femme, on écrit peu de rôles en tant qu'héroïne pour les femmes, mais ça ne s'est pas terminé comme je le souhaitais vraiment.

– As-tu ajouté des éléments personnels au tournage qui n'étaient pas prévus dans le scénario?

– Non, c'était préparé et puis si tu changes quelque chose tu as tout de suite un gars en costard qui viens te prendre le bras te le secoue et te menace (ce que fais justement Davenport avec le mien!). Non, le seul truc c'est que tout était trop clean et moi je jetais de la merde un peu partout. Déjà le garçon : les costumiers l'avait habillé très bien, alors que c'est un gosse qui fait de la moto, qui est casse-cou, etc. Je froissais ses vêtements de temps en temps pour le remettre un peu plus naturel, j'essayais de le salir un peu, quoi...



– Vers la fin la femme semble prendre un des œufs avec une sorte d'amour dans son comportement, est-ce un peu une façon pour elle de rejoindre son fils et son ex-mari? On a l'impression qu'il s'agit quasiment de l'un de ses enfants!

– Oui, on voulait faire quelque chose d'étrange, de sexuel aussi, mais le spectateur le reçoit comme il veut et ce n'est pas forcément la seule explication.



musique et voilà. Donc on a sorti le film à New York dans 70 salles et la surprise c'est qu'ils ont fait 500 000 dollars dès la première semaine. Et puis on a alors appris que Bob Shaye avait coupé la seule fin qu'on avait pour exploiter le film.

– Ah bon, c'était carrément une fin à la **E.T.**, ils s'en allaient comme ça tranquilles dans la clairière?

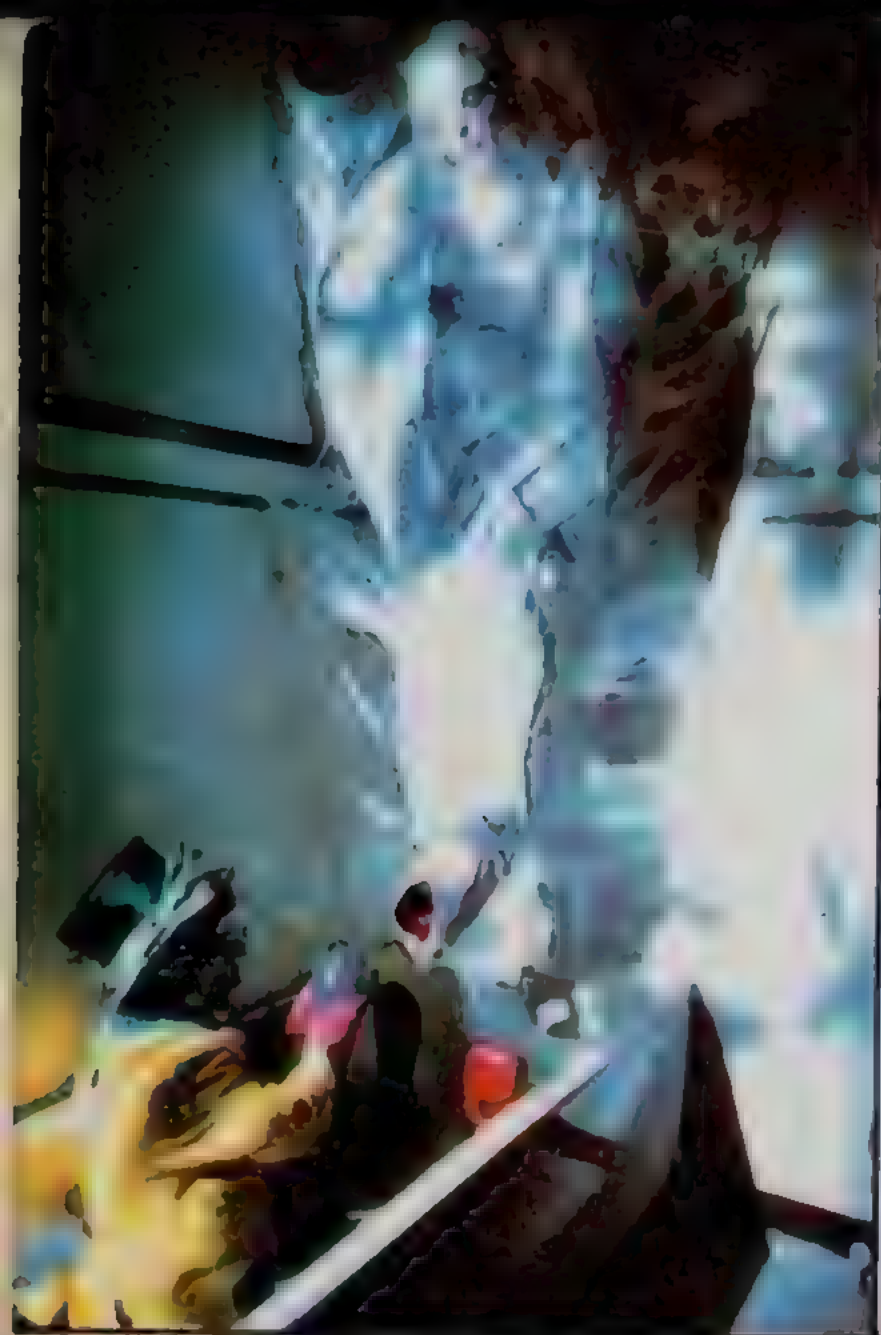
– Oui, oui. Et puis Bob m'a téléphoné pour m'informer du succès du film, il m'a parlé des queues que faisait le public à l'entrée des salles et m'a demandé de refaire une fin. Il était catégorique et on ne peut pas plaisanter avec lui. Bon, on a fait une préparation d'une semaine avec les effets spéciaux et repris ces œufs avec le « boum boum » à l'intérieur et on a démarré...

– Oui, ils font un peu ballons rouges d'ailleurs, enfin ballons verts plutôt, mais l'aspect en est folklorique en tout cas.

peut-être justement nous dire ce que tu aurais aimé réellement faire et quel aurait été ton propre final.

– Mon histoire originale était davantage tournée vers les personnages de cette famille,





– Tu parles de connotations sexuelles, je t'arrête avant que tu évoques la poésie, mais la scène de l'accouchement est absolument horrible: c'est d'un mauvais goût je trouve... Enfin, je veux dire de mauvais goût dans le bon sens du terme, c'est-à-dire agressif, choquant, en dehors des normes possibles et supportables, non?

– Ah oui? moi je la trouve excellente, bizarre, inattendue quoi...

– C'est inattendu pour le moins, en effet, on pouvait surtout s'attendre à ce que la personne ne sorte pas sous sa forme adulte du ventre de la femme. Pourquoi ce choix? Il aurait d'ailleurs pu revenir et être déjà possédé par la créature, non?

– Eh bien, c'est une scène qui me plaisait et que j'avais prévu d'une manière différente au départ. Je pensais à une espèce de liquide épais qui sortirait de tous les orifices de la femme et de cette gelée naîtrait le personnage. Mais je pense que la scène est bien comme cela, plus outrancière peut-être mais plus efficace aussi. Je pense à ce que disait souvent Samuel Arkoff de l'A.I.P.: « Nothing succeeds like excess » (rien n'a plus de succès que l'excès).

C'est tout de même d'assez mauvais goût! J'insiste là...

– Peu importe, ça fonctionne comme cela. J'ai voulu montrer quelque chose que nous savons impossible, que le spectateur sait être impossible mais qu'on présente tout de même; à la limite c'est du surréalisme.

– Oui, du reste aux extra-terrestres rien d'impossible et il ne faut peut-être pas raisonner en notions humaines.

– Il y avait des gens que cela gênait quand même, me disant: « Mais c'est pas possible, hein? ça va trop vite, non? » etc. Peu importe, on l'a fait, c'est instantané. Du moment que ça choque et que ça marche c'est l'essentiel pour moi.

– Comment situerais-tu ton film par rapport aux classiques invasions extra-terrestres des années cinquante américaines style *Invasion of the Saucer Men* ou *Invasion of the body Snatchers*, etc.?

– Je n'en ai pas vu beaucoup mais je pense qu'à cette époque on ne pouvait pas trop montrer les choses, on suggérait. C'est presque ce que je reproche à des films comme *Alien* et plus encore à *The Hunger* où tout est montré à travers des voiles, du brouillard, c'est très esthétisant mais on se dit « Qu'est-ce qui se passe là? » On voudrait presque écarter les rideaux.

– Pourtant la scène finale de *The Hunger* ne participe guère d'un effort de suggestion, ça déménage...

– Oui, Dick Smith a fait du très bon travail mais ce n'est rien à côté de ce qui avait été prévu et qui a été coupé par la suite. Nous, nous avons choisi de montrer les créatures, de faire de l'excès, tant pis, c'est un choix.

– Justement, comment étaient animées les diverses créatures et déjà, comment ont-elles été conçues et fabriquées?

– Eh bien, il n'y en avait que deux, non?

– Oui d'accord, mais à partir de deux ça fait déjà plusieurs; par qui ont-elles été dessinées, qui en a conçu le design?

– Eh bien au début il s'agissait de dessins de Christopher Hobbs. C'est un sculpteur et un peintre qui est consultant dans des musées d'art à Londres. Il est venu sur le film et a dessiné quelques projets. Le premier monstre, au départ, avait davantage forme humaine. Et puis ils ont essayé de faire quelque chose de plus étrange, transparent même, du style latex mais en plus translucide de manière à ce qu'on puisse l'éclairer par derrière et le rendre plus irréel. Mais c'était très difficile à faire car le costume aurait été trop lourd. Bref, nous avons passé des heures à discuter des effets spéciaux et de la forme de ces créatures. Nous avons façonné un modèle en plâtre d'après les dessins de Christopher qui était basé à la fois sur le design et sur les mensurations exactes du personnage qui se tiendrait à l'intérieur. Là dessus on applique une matière qui se démoulera par la suite et qui sera en quelque sorte le négatif du costume divisé en plusieurs parties. C'est là-dedans que l'on coule du latex ou un truc comme ça et qui sera le prothèse finale dont on habillera l'acteur. Celle-ci est peinte ensuite et on voit alors



comment ça fonctionne. De toute façon il y a toujours des problèmes, sans arrêt.

– Ceci c'était pour le premier monstre mais je crois que le second n'était en fait qu'une espèce de robot animé électroniquement?

– Oui, c'était une machinerie extrêmement coûteuse qui marchait merveilleusement bien, c'est-à-dire qui bougeait un peu comme on voulait car se sont les divers angles de vue et les mouvements de caméra et du robot coordonnés qui devaient donner l'illusion qu'il marchait. En fait il restait à la même place car les fils partaient de la créature, passaient sous le sol et étaient reliés aux machines et ordinateurs qui la contrôlaient. Il y avait une dizaine de gars qui s'en occupaient, c'était formidable, très sophistiqué. Les types étaient super-contents d'eux et de leur robot. Ils nous disaient « Qu'est-ce que vous voulez que ça fasse? » et la chose s'agitait, bougeait une jambe, tournait la tête et levait un bras: « Hi guys! » et tout ça... Ouais, c'était merveilleux et puis au moment de démarrer: « nothing », il ne voulait plus rien faire...

– Mais il a tout de même fonctionné pour le tournage, on le voit évoluer un peu...

– Non, il n'a pas bougé du tout, juste un petit mouvement de la tête comme ça. En fait on a été obligé d'en refaire une partie en studio par la suite. C'était vraiment épique, les gens ne se doutent pas de ces difficultés-là mais ce fut affreux et marrant en même temps.

– Comme ça justement ils vont le savoir. Mais il y a tout de même un truc qui me chiffonne; pourquoi

deux apparences différentes pour des créatures qui sont censées être identiques en principe?

– Je ne sais pas, pour changer un peu, peut-être. Si le spectateur s'étonne tant mieux. Il vaut mieux qu'il soit surpris plutôt que se dire « Ah encore celui-là! ». Ils ont payé pour voir un spectacle, on leur en a fourni, quoi.

– Oui mais ils peuvent s'étonner également de contempler deux modes de reproduction totalement différents chez ces êtres extra-terrestres. La ponte des œufs avec la fille dans son cocon n'a rien à voir avec l'accouchement montré précédemment. Il y a tout de même là un problème déontologique au niveau des sciences naturelles. Ils sont mammifères ou pas?

– On s'en fout, c'est pas amusant, non? Faut changer un peu quoi. Je suis content que ce soit surprenant. Dans ce genre de film il ne faut pas trop chercher la logique ou alors tu vas tourner *Le Voleur de Bicyclette*. Si tu prends *Dr Jekyll and Mister Hyde* et que tous les cinq minutes Jekyll se change en Hyde de la même façon, le spectateur se dit « Bon, ça va, on a compris! », faut éviter la répétition, non? mettre de l'originalité, de l'humour...

– Au niveau de l'humour le personnage de la française, fille au pair, est assez bien cerné. La référence à notre franc parler du style « fais chier ce con, merde! » sonne assez authentique et surprend joyeusement dans la V.O. En plus elle est jolie et elle nous le montre un peu sous toutes les faces dans le film.

– Oui, et puis c'est une excellente actrice, on a répété au moins dix fois cette scène, je cherchais à faire le plus véridi-



A MAD MOVIES on
risque sa vie pour
informer : Jean-Pierre
Putters, Xtro et
H. B. Davenport...

– Tu crois qu'elles peuvent s'en rappeler? Enfin dans le film c'est ce que tu as envie de dire? Ça me fait penser à ce conte d'Edgar Poë où un hypnotiseur parle à un malade



que possible; alors on recommençait : « Fait chier cet espèce de con!... » etc. et les producteurs venaient et nous disaient « Bon, c'est pas important, laissez tomber ». Mais moi je tenais à ça. J'essayais aussi de protéger les acteurs de la grande machine, aussi bien technique que hiérarchique. En fait mon job avant tout c'est de diriger les acteurs et c'est ça qui me plaît.

– En tant que spectateur, tu as un genre cinématographique préféré?

– J'aime tous les films, je pense.

– Oui mais ton choix s'est tout de même porté sur le genre fantastique avec un thriller qui peut se rattacher à ce style et puis ensuite **Xtro** qui est en plein dedans.

– Oui, parce que c'est difficile à faire, hein? On évolue dans un monde où tout peut être possible, on peut tout se permettre : tu orientes le spectateur vers un ailleurs, tu le conduis comme tu veux, c'est assez excitant.

– Et tes prochains films seront-ils axés sur le même genre. Dis-nous un peu tes projets immédiats?

– Je prépare quelque chose pour l'année prochaine qui tourne autour d'une expérience intéressante. A savoir la passation au stade mortel puis le réveil thérapeutique. Tu vois, pendant quelques minutes la personne est morte et a perçu des sensations, j'ai envie de faire quelque chose là-dessus.

et celui-ci meurt alors qu'il est toujours sous hypnose; on a ainsi une description de ce que perçoit le sujet dans l'au-delà car il continue à parler à celui qui le questionne. Tu connais cette histoire?

– Non, mais ça me donnerait sûrement des idées. Mon film cerne le personnage d'un gars du genre Uri Geller, tu vois, d'ailleurs j'ai vu une personne comme lui qui a fait une démonstration devant mes yeux et il n'y avait aucun truc, je suis sûr. J'ai l'œil pour les effets spéciaux, hein? Par exemple, je sais que Geller utilise des produits chimiques pour faire ses trucs. Mais là, j'avais amené moi-même ma cuillère et je la tenais par les deux mains. Le gars a passé ses doigts au milieu et je sentais l'objet se plier doucement. J'ai conservé la cuillère, c'est extraordinaire.

– Et tu y crois vraiment, tu t'es intéressé aux phénomènes parapsychologiques?

– Il y a toujours quelque chose qui se passe et que tu ne peux expliquer. Ce n'est pas tant que j'y crois, ce que je dis c'est que j'ai constaté des choses.

– Je me rappelle moi aussi d'expériences de spiritisme que j'ai eues où non seulement des manifestations certaines se produisaient mais

où également étaient énoncés distinctement des détails ou des noms que tu étais seul à connaître, ce qui élimine automatiquement tout trucage possible, ou alors il viendrait de ta propre initiative. C'est fascinant et incompréhensible mais il se passe quelque chose de toute façon, mais continue ton histoire...

– Oui, c'est le personnage principal qui pratique ce genre d'exploits dont on parle et qui a un accident qui le soumet à ce passage et à cette expérience, mais je ne veux pas trop en dire là-dessus. C'est encore à l'état de projet. Par contre j'ai un autre sujet qui n'est pas fantastique et qui se rapporte à l'histoire d'un avocat au Kenya en 1953 pendant le procès de Kenyatta et de la révolte des Mau Mau en 1952 alors qu'ils subissaient la répression britannique. Le projet m'intéresse et me permettrait de changer un peu de style.

– Tu as signé la musique du film, ça aussi c'est un projet ou un plaisir? tu possédais une formation musicale au départ?

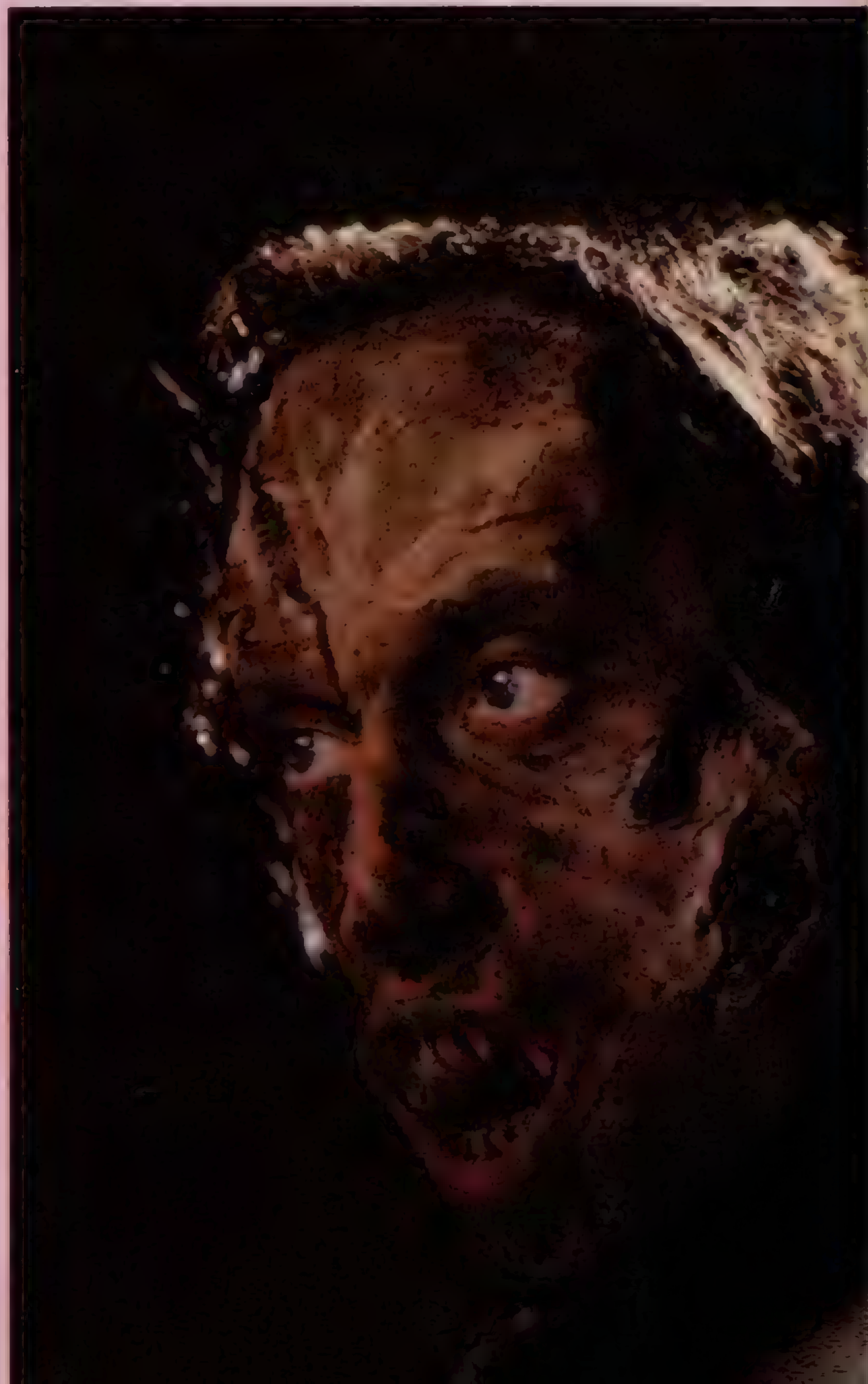
– Oui, je suis un pianiste raté en quelque sorte. Je m'intéressais au classique mais j'ai vite vu que je n'aurais jamais la classe internationale. Bon, alors je connaissais le fils de Nicholas Ray et



Nicholas m'a beaucoup aidé à démarrer, il a été quasiment un père pour moi et de toute façon c'est une personne très généreuse, hélas maintenant disparue.

– Une question vitale à présent : tu reprends un verre?...

Entretien et trad. :
Jean-Pierre PUTTERS



DU RELIEF PLEIN LES LUNETTES

Souvenez-vous du 19 octobre 1982... Ce soir-là, 15 millions d'yeux rouges accouplés à 15 millions d'yeux bleus inondaient les planchers des foyers français de grosses larmes. C'est en vain qu'on cherchait le relief annoncé à grand fracas, pour la présentation à la télévision du film : « L'étrange créature du lac Noir ».

Rassurez-vous, ce n'est pas parce que la télévision-française est inadaptée pour la projection de tels films, (on verra pourquoi, patience, patience) qu'il faut considérer le relief comme un gadget démoniaque destiné à purger vos glandes lacrymales.

Le 3.D est basée sur le fait que chaque œil perçoit une image sensiblement différente d'un même sujet. Il fallait donc trouver un procédé pour parvenir à rendre cette séparation sur un écran. Les deux méthodes qui apparaissent comme étant les plus fiables sont : les Anaglyphes et le système Polaroid.

Les anaglyphes : ce procédé utilise la sélection des couleurs bleues et rouges. Le verre bleu des lunettes absorbe tout le bleu de l'image et ne laisse visible que les zones rouges, qui apparaissent en noir. Même chose pour le verre rouge qui absorbe tout le rouge, et fait apparaître les zones bleues en noir.

Chaque œil sélectionne donc, grâce aux lunettes, sa propre image entre les deux présentes sur le même support.

L'effet relief est obtenu en fonction du décalage entre l'image bleue et l'image rouge.

Ce système, breveté en 1858 par un certain Ducos de Hauron, fut présenté pour la première fois la même année à Paris.

(Louis Ducos de Hauron : physicien français qui fut le premier à réaliser des photographies en couleur).

Le système des anaglyphes ne nécessite pas d'équipements spéciaux en projection, si ce n'est que les deux images doivent être combinées grâce à une imprimante optique sur le même support de celluloid.

Le système Polaroid date, lui, de 1932. Il utilise une propriété de la lumière : ses ondes peuvent être dirigées et filtrées.

Chaque image est donc filtrée différemment suivant deux axes à 45° qui sont perpendiculaires dans le même plan. Les cristaux des lunettes permettent alors à chaque œil de sélectionner son image (schéma). Etant

donné que chaque image ne reçoit que 50 % de la lumière, et qu'il y a environ 20 % de perte de luminosité en projection sur un écran normal, il faut un écran métallique haute luminosité pour combler cette perte.

Ce procédé, utilisé depuis 1952 au cinéma, permet l'emploi de la couleur, puisque celle-ci n'importe plus dans la perception de l'effet relief.

Le 3.D nécessite une image nette du point le plus proche de la caméra, au point le plus éloigné. On appelle ceci la « profondeur de champ ». Pour ce faire, il faut éclairer violemment les scènes à tourner pour pouvoir fermer les diaphragmes au maximum, sans perdre en luminosité. Le polaroid a subi une évolution depuis sa conception. Dans les années 50, le système utilisé employait deux projecteurs parfaitement synchronisés (cela pour éviter toute fatigue oculaire), deux yeux de filtres polarisants, et bien sûr l'écran métallique. Aujourd'hui, un seul projecteur suffit, donc une seule copie du film, un système de prismes permet de séparer les deux images en les filtrant.

Les années 50 ont donné naissance à toute une série de films en 3.D, système polaroid. A l'époque, on disait du relief que ce serait : « The Next Big Thing »...

Le premier film à être présenté en 3.D fut « Bwana Devil » (Wana le Diable), réalisé entièrement en relief en 1952 par Arch Oboler. « Bwana Devil » racontait la construction en Afrique d'une voie de chemin de fer, prétexte un peu pauvre pour envoyer au spectateur toutes sortes de flèches et de sagasies.

Les films antérieurs à cette date n'étaient en général que des courts métrages, ou ne comportaient que de courtes séquences en 3.D. Il est à noter qu'Abel Gance avait inséré dans son « Napoléon » des scènes tournées en relief (procédé anaglyphique), mais - mystère - toutes ces séquences ont disparu au montage. Gance semblait pourtant enthousiasmé par le procédé...

1953 est une date importante pour la 3.D. Sortiront, cette année-là, 32 longs-métrages, 30 courts-métrages ou dessins animés, et 40 « comics » (Mighty-Mouse, Three Stooges, Abbott & Costello, Superman, Batman...). Importante également pour le genre qui nous intéresse : le cinéma fantastique. André de Toth réalise pour la Warner Bros « House of Wax » (L'Homme au Masque de Cire), avec Vincent Price, et un certain Charles Bunchinsky alias Charles Bronson. De Toth ne verra jamais son film en 3.D, il était borgne...

Jack Arnold réalise « It came from outer space » (Le Météore de la Nuit). Arnold ne croyait pas au relief du style : « J'te balance n'importe quoi dans la figure », il préférait les effets naturels, les angles de prises de vues recherchés et les bonnes compositions d'images.

« Les choses qui sortent de l'écran doivent le faire uniquement si l'histoire le permet, et le plus naturellement possible.

Comme le grand télescope qu'utilise Richard Carlson dans une scène du film : ça c'est naturel ! » (J. Arnold). 1953, c'est également « Hondo » avec John Wayne, « Working for Peanuts » de Walt Disney, « The Glass Web » de Jack Arnold avec Edward G. Robinson, « Second Chance » une produc-



tion d'Howard Hughes avec Robert Mitchum, et Jack Palance ; « Robot Monster » considéré par les critiques comme le film le plus mauvais de tous les temps.

1953, c'est l'année du premier film en Cinémascope...

L'année 1954 fut beaucoup moins prolifique sur le plan de la 3.D. On notera toutefois « Dial M'For Murder » (Le Crime était presque parfait) d'Alfred Hitchcock, le retour de Vincent Price, en qualité de « Mister 3.D.

himself » dans « The Mad Magician ». Jack Arnold (encore lui) va réaliser « Créature from the black Lagoon » (aaahh)...

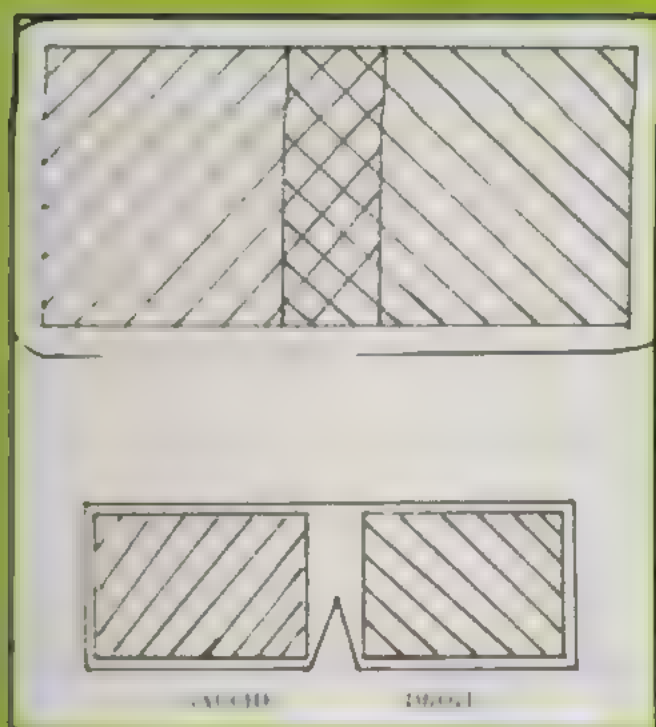
Que s'est-il donc passé le 19 Octobre 1982 ?

Eddy Mitchell nous avait promis un film en relief.

On en rit, hélas, encore. Le système polaroid utilisé pour le tournage du film est impossible à utiliser à la télévision, il a donc fallu avoir recours à une copie en anaglyphes (bleu/rouge).

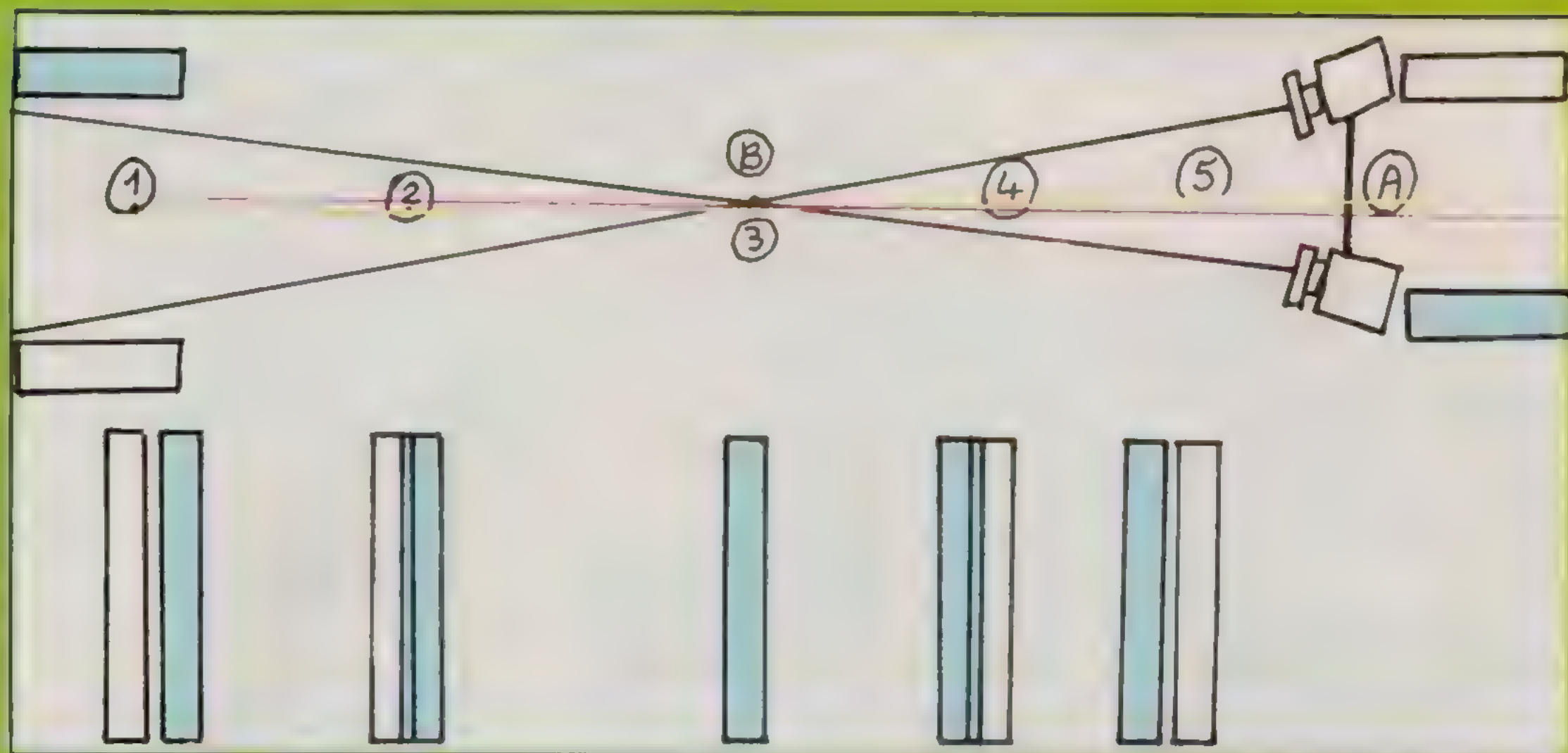
LA CREATURE DU LAC NOIR





LE SYSTÈME POLAROÏD

2 images filtrées suivant deux axes. Seules les ondes parallèles aux stries des filtres peuvent passer. Les ondes émises par un même sujet sont perçues différemment par chaque œil, grâce aux lunettes.



L'affiche du premier film en relief. Ci-dessous : CHAIR POUR FRANKENSTEIN.

La copie utilisée était en 16 mm, ce qui ne se fait pas de mieux pour la T.V. Un récepteur couleur était nécessaire pour visionner le film en relief, on comprend aisément pourquoi. Mais tout le monde n'est pas en possession d'un tel appareil, et là est la cause de l'échec de l'entreprise.

Pour que le film reste visible en noir & blanc et sans lunettes, il a fallu considérablement atténuer les couleurs bleues et rouges dans le but de faire quasiment disparaître le décalage. Vous voyez ou je veux en venir... Le résultat fut une espèce de bouillie, aussi floue en N & B sans lunettes, qu'en couleur avec les lunettes. La 3.D ne sera pas « the next big thing de l'âge d'or d'Hollywood... » Les productions en cinémascope se font de plus en plus importantes. La première, « The Robe » (La Tunique), en 1953 est un triomphe.

Pourtant, les connaisseurs considèrent que c'est en 1955 que fut réalisé le « must » en matière de relief. Le succès de « Creature from the Black Lagoon » avait incité Universal à lui donner une séquelle. Jack Arnold est, évidemment, de la partie. Ricou Browning (la créature du titre)

est aussi de la fête. Toutes les techniques sont utilisées pour offrir au spectateur un film parfait. Les caméras sont plus performantes, le costume de la créature est retravaillé... Toute l'équipe bénéficie de l'expérience du film précédent. « Revenge of the Creature » est la seule production en 3.D de 1955, la meilleure, mais aussi la dernière pour une longue période.

(« The Creature Walks Among Us », troisième film de la série, n'a pas été tourné en relief).

Malgré une série de petits films, assez mauvais, dont « The Mask » (Les Yeux de l'Enfer) production canadienne d'épouvante de Jullian Roffman datant de 1962, ne comportant d'ailleurs que trois séquences de cinq minutes en relief (voir M.M. n° 18); il faut attendre 1974 pour assister au réveil de la 3.D.

Cette année-1974-est marquée par la sortie du film d'Andy Wahrol réalisé par Paul Morrissey : « Andy Wahrol's Frankenstein » (Chair pour Frankenstein). Jamais le mauvais goût n'a été traité avec autant de bon goût.

(PRINCIPE DE LA PRISE DE VUES EN 3.D) (Valable pour n'importe quel système, l'ensemble étant toujours basé sur la double vision d'un même sujet).

A. appareil de prise de vues : 2 objectifs de courte focale distants de 90 mm (c-a-d distance moyenne entre deux yeux) moteurs synchronisés.

B. Point de convergence des deux axes optiques des caméras : place qui va se trouver derrière le sujet qu'on veut faire ressortir. On y fait la mise au point, et tous les réglages.

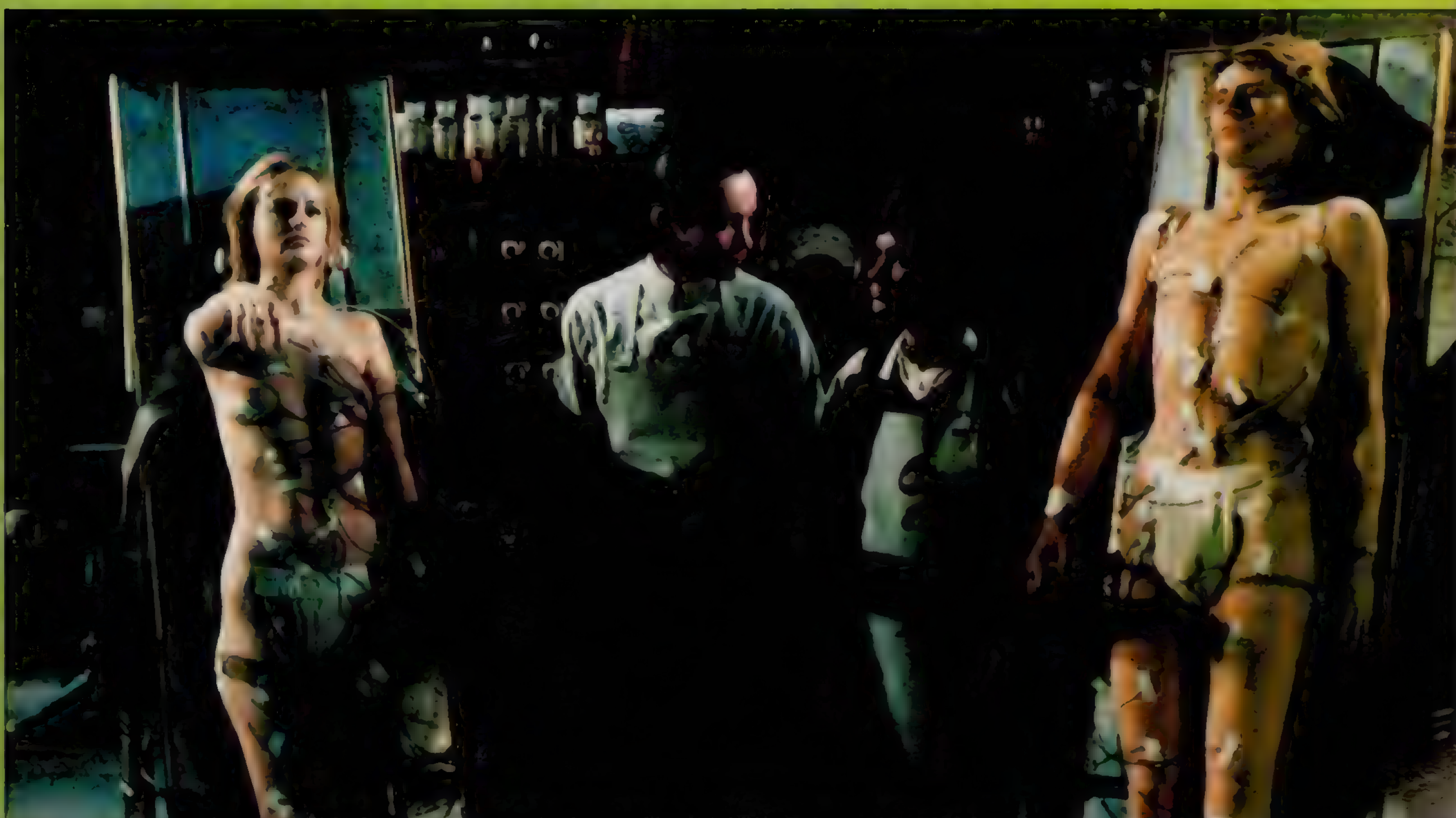
Décalage des 2 images : c'est lui qui va créer le relief, à partir d'un point situé en « B » ou il n'y aura aucun décalage (3). La notion de profondeur sera obtenue grâce au décalage progressif des deux images, l'une par rapport à l'autre, en arrière du point (B). Le sujet « jaillira » de l'écran, s'il est placé en avant du point (B).

(N.B. : à écrire sous les 5 représentations des décalages).

- 1/2 : plus on s'éloigne vers l'arrière, plus le décalage est important.

- 3 (point « B ») : convergence ; aucun décalage.

- 4/5 : le sujet « jaillit de l'écran » ; le décalage est croissant en se rapprochant de l'appareil de prise de vues, mais il se fait à l'inverse du décalage qui a lieu au-delà du point (B).





PARASITE

Jamais le relief n'a été aussi bien exploité pour mettre en valeur des décors superbes, une histoire aussi savoureuse que celle du baron Frankenstein qui décide de créer une « race pure », en fabriquant deux êtres parfaits destinés à s'accoupler. Hélas, le sujet mâle ne semble pas très intéressé par les personnes du sexe opposé...

A l'aube des années 80, venu de Taiwan, nous arrive « Dynasty » — film de « Kung-fu historique » — signé Mike Findlay, réalisateur new-yorkais qui avait décidé de se mettre à la 3.D. Cette période est le point de départ d'une nouvelle génération de films en relief, dont les auteurs se complaisent à nous balancer toutes sortes de choses incongrues au travers du visage.

Après le succès — aux U.S.A. ; la France bénéficiant toujours de l'étiquette « Dernière Séance » — de « Parasite » de Charles Band, et de « Coming At'Ya » (Western) de Ferdinando Baldi ; les Major Compagnies ont décidé de jouer à nouveau la carte du relief. En France, ont ressorti : « Le Crime était presque parfait », et « L'homme au masque de cire ».

Le premier film de cette nouvelle lignée est une production Paramount : « Friday the 13th/Part 3 in 3.D. », séquelle de la séquelle de « Vendredi 13 », délicatement appelé en France : « Meurtres en 3 Dimen-

sions ». Il faut croire que les distributeurs ont voulu promouvoir le procédé 3.D., plutôt que le film lui-même.

Nous ne reviendrons pas sur les qualités techniques et dramatiques du film qui sont assez discutables...

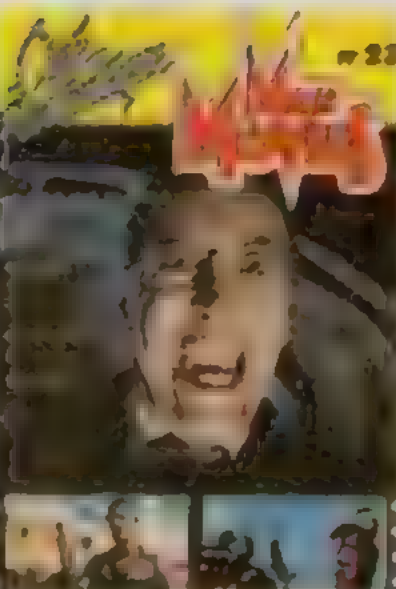
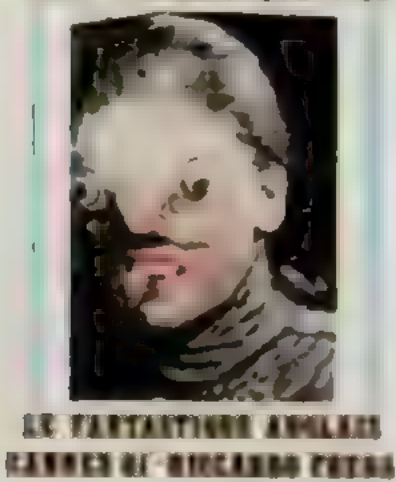
On attend également : « Amityville 3.D. », de Richard Fleisher ; « Jaws 3.D. » de Joe Alves ; « Rottweiler » (Les chiens de l'enfer) de Earl Osensby, « Aliens are coming », par les producteurs de « Meurtres en 3.D. » ; « Abacadabra » un dessin animé australien ; « Parasite 2 », « Metalstorm », tout deux de Charles Band ; « Journey through the dark zone » ; « The new adventures of Dr Jekyll and Mr Hyde » ; « The man who was not there » de Bruce Malmuth.

Il est regrettable que le film de Lamont Johnson, « Space Hunter-adventures in the creep zone » (le Guerrier de l'espace) ; ne soit sorti en France que dans sa version plate. Les effets semblaient pourtant très sobres, et le port des lunettes 3.D n'aurait certainement rien gâché...

« Hantise de l'échec financier, quand tu tiens les distributeurs... ». Cela dit, ça bouge quand même pas mal du côté de la 3.D. Il faut espérer que cette fois-ci le relief a trouvé sa place véritable au rang des techniques cinématographiques.

Jean-Marc TOUSSAINT

MAD MOVIES



Pour ceux qui n'auraient pas la patience d'attendre l'année prochaine, on me prie de signaler qu'il est possible de commander ces numéros directement à la revue. Bon, je retourne hiberner...



SOMMAIRE DES NUMÉROS DISPONIBLES :

Chaque numéro : 18 francs. Exemplaires disponibles : du numéro 15 au 27. Frais de port gratuit à partir d'une commande de deux exemplaires. Sinon : 5F de frais de port.

Commande à effectuer par chèque bancaire à MAD MOVIES, 49 rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

- 15: Les films d'horreur espagnols, dossier D. Pleasence.
- 16: Dorian Gray à l'écran, Le « Chat noir » à l'écran.
- 17: Les Cirques de l'horreur, Les « Psycho-Killers ».
- 18: Le cinéma fantastique mexicain, les actualités.
- 19: Entretien Dario Argento, Les films d'« Ilsa » etc.
- 20: Les Films de l'Espace (Alien, Star Wars, etc.).
- 21: Les films d'horreur anglais, dossier Riccardo Freda.
- 22: Dossier Lucio Fulci, les maquillages amateurs, etc.
- 23: La série des « Dracula », « Mad Max 1 », T. Savini.
- 24: Dossier D. Argento, entretien avec R. Harryhausen.
- 25: Les films de Tobe Hooper, entretien Dick Smith.
- 26: La série des « mad Max », « Zombie », Cronenberg.
- 27: « Le Retour du Jedi », « Creepshow », les « J. Bond ».
- 28: Les trois « Guerre des Etoiles », Twilight Zone, etc...

ABONNEMENT POUR UN AN: 60F



VIDÉO

ET DEBATS

Fidèle collaborateur de MAD MOVIES depuis quinze ans, Léon Trougnard n'est plus. Du moins plus le même.

En effet, nous venons d'apprendre son récent internement dans une maison psychiatrique. Et personne, à la rédaction, ne s'explique vraiment ce soudain événement.

D'ailleurs tout le monde s'en fout. Sauf moi. Voici pourquoi je vous présente ses dernières chroniques, rédigées la veille de son... départ. Il semblerait que son état psychique déficient résulte en partie des films critiqués ci-dessous. Mais je vous laisse seuls juges.

Vous noterez l'abondance des nouveautés en ce qui concerne John Carpenter...

Bob Di Ciolla

ALIEN (U.S.A.) réal. : Ridley Scott

Int. : Sigourney Weaver, Harry Dean Stanton, John Hurt, Yaphet Kotto, Tom Skerrit... La science-fiction réaliste. Et traumatisante. Telle que nous la retrouverons dans le magistral **Blade Runner**. A des centaines d'années lumières des gamineries Star-Warsiennes, **Alien** nous présente la vie au quotidien dans un vaisseau spatial marchand. Une vie bien peu trépidante, puisque la longueur du trajet impose à l'équipage une longue période d'hibernation. Un simple incident (provoqué, mais on ne vous dira pas par qui...) les sortira de ce sommeil, et ce, dans le but de les diriger sur une planète inconnue, et peu hospitalière. John Hurt (**Elephant Man**) ramènera d'ailleurs un charmant compagnon de voyage. L'intrigue s'oriente alors sur l'escapade de ce nouveau compagnon, qui prend un malin plaisir à voyager au travers des conduites d'aération, mais surtout à décimer les membres du Nostromo, un à un. Détail amusant, la créature est indestructible...

A sept contre un, les pauvres n'ont aucune chance. On ne vous raconte pas la fin, mais vous devinez aisément que Sigourney Weaver s'en tire sans trop de bobos, ou alors ils avaient un sacré maquilleur pour **L'année de tous les dangers...**

CBS-FOX édité par ALLIANCE VIDEO et distribué par UGC. Duplication superbe.

CLASS 1984 (U.S.A.) réal. : Mark Lester

Int. : Perry King, Roddy Mc Dowall, Merrie Lynn Ross, Timothy Van Patten...

A l'heure des réformes scolaires et universitaires, **Class 1984** s'inscrit dans le prolongement logique de l'intégration progressive d'une force externe répressive. Et toc!

A le prendre sous cet angle, **Class 1984** ne serait qu'un vague plaidoyer argumentant les prises de position extrémistes en faveur de l'auto-défense. Pas de chance, mais il se dégage de cette bande autre chose qu'une idéologie ambiguë, comme certains s'empressèrent de le dénoncer. Car effectivement, il se trouve que conformément aux nombreuses productions du style **Un justi-**

cier dans la ville, le protagoniste supprime « par vengeance » les agresseurs de sa famille (ici il s'agit de sa femme - enceinte). Mais il devient clair qu'il n'agit pas par seul motif de « vengeance », mais dans le but de retrouver sa femme vivante. Cette subtilité de scénario permet à Mark Lester de nous asséner quelques trépas bien sanglants, tout en gardant bonne conscience de quelque côté que l'on se place.

Roddy Mc Dowall en prof névropathe donne l'impression d'être plus atteint que ses élèves! Quant à Perry King, il est détestable. Edité et distribué par UGC. Duplication superbe.

EMBRYO (U.S.A.) réal. : Ralph Nelson

Int. : Rock Hudson, Barbara Carrera, Roddy Mc Dowall...

A hurler de rire.

Tout le film est désynchronisé, et au fur et à mesure que les images défilent, Rock Hudson joue les ventriloques. L'intrigue est ni plus ni moins celle qu'écrivit Mary Shelley au siècle dernier (sans copyright?), à la différence de la version filmée de 1931, que la créature prend les traits de Barbara Carrera, et non ceux de Boris Karloff... On imagine mal Rock Hudson au lit avec Boris!

Tout le monde s'essouffle, et à notre grande joie (!), nous retrouvons Roddy Mc Dowall en joueur d'échec névropathe... D'un film à l'autre, il est risible.

Mais le mystère du film demeure : Comment de fœtus, Rock Hudson transforme-t-il sa créature en Barbara Carrera, et ce en 1 minute!

Je veux la recette!

Edité et distribué par VIP. Duplication... on en parle?



Ci-dessus : un des spectres de FOG.

En bas : CLASS 1984.

FOG (USA) réal. : John Carpenter

Avec : Jamie Lee Curtis, sa maman, John Houseman, Adrienne Barbeau...

Un siècle après leur mort, des marins tout ce qu'il y a de plus fantômes, reviennent pour prendre possession de leur dû, une énorme croix en or. Avant d'y parvenir, ils feront disparaître quelques personnes... Que nos lecteurs se rassurent, les gentils héros (4 femmes, 1 homme et 1 cureton) s'en sortiront indemnes, et la petite ville retrouvera sa joie de vivre d'antan, ayant été débarrassée de sa malédiction.

A l'époque, en 1979, avec un tel scénario, Carpenter jouait sur du velour... Aujourd'hui on serait plus exigeant.

Car si, par moments, **Fog** frôle l'épouvante, jamais il n'effraie ou n'angoisse vraiment. Ces ressuscités paraissent trop réels pour nos esprits cartésiens. Quoi qu'il en soit, nos héros, eux, y croient dur comme fer. Carpenter sait être persuasif... Adroit metteur en scène, il n'évite cependant pas stéréotypes et poncifs. Mais cela ne nuit nullement à l'homogénéité de l'œuvre. Cela prouve sa maîtrise de la réalisation.





Jamie Lee Curtis et Adrienne Barbeau, outre leurs qualités de comédiennes, s'imposent parfaitement. Leurs attributs y sont pour quelque chose...

Edité par Avco Embassy et distribué par Polygram. Bonne duplication.

HALLOWEEN 2 (USA) réal. : John Carpenter

Avec : Jamie Lee Curtis, Donald Pleasence... L'action se déroule dans un hôpital de Los Angeles, abritant pour la circonstance, un tueur fou (et invincible au demeurant), ses futures victimes, son toubib pressé de le récupérer, et des patients anonymes endormis... A ne pas s'y tromper, ce film est d'une indigence scénaristique folle. Qu'importe, **Halloween 2** ne joue pas cette carte-ci, mais plutôt celle de la subtilité scénique. En plusieurs occasions, la réalisation se distingue de la monotonie coutumière au genre. Le sujet, traité fort habilement, nous ravit.

Michael Myers nous propose différentes manières d'occire ses victimes, et si toutes ne sont pas ingénieuses, elles n'en demeurent pas moins intéressantes de par l'effroi produit, sans recourir à l'hémoglobine. Une gageure tentée et réussie par John Carpenter, qui signe ici son second meilleur film après **The Thing**.

Le premier très bon psychokiller.

En prime, une devinette à hurler de rire (à ne toutefois ressortir qu'en cas d'urgence):

- Mon premier se termine là où commence mon second,

- Mon tout étant un psychokiller de fête.

Réponse logique : **Halloween 2**.

Et le public enthousiaste applaudit bien fort! Mais au fait, killer est-il?

Edité et distribué par Thorn Emi. Duplication assez neigeuse.

NEW-YORK 1997 (USA) réal. : John Carpenter

Avec : Kurt Russel, Lee Van Cleef, Ernest Borgnine, Donald Pleasence, Adrienne Barbeau...

A force de rapporter du fric, Johnny pouvait se permettre d'en réclamer un peu. Il l'obtint. Et s'empressa de le replacer dans un film. Le sien.

Sur un scénario peu novateur, Johnny aurait pu bâtir un film transcendant. Il est des sujets simples offrant des possibilités dingues. Mais il n'en fut rien. La réalisation n'est pas épargnée non plus. Johnny serait-il impuissant à diriger des productions d'envergure? Les siennes en plus!

Son budget, Carpenter l'utilisa à reconstruire des quartiers de N-Y, des caves infectes, un énorme ring, des engins sophistiqués, et à rénover des acteurs décrépis.

Et malgré leur volonté commune, tous ces braves types ont manqué le coche. Car dès le début, on savait. On savait que le bon président serait sauvé, que Plissken s'en tirerait sain et sauf, que la chienlit serait vaincue. Bref, on savait que tout rentrerait dans l'ordre. Même si la fin se révèle amusante et assez inattendue, l'ensemble laisse au spectateur un goût de trop peu.

Edité par AVCO Embassy et distribué par Polygram. Bonne duplication.

L'ÉQUIPÉE DU CANONBALL

(U.S.A.) réal. : Hal Needham

Int. : Burt Reynolds, Roger Moore, Jack Elam, Farrah Fawcett, Adrienne Barbeau, Dean Martin, Sammy Davis Jr, Dom de Luise...

On connaît le goût du réalisateur pour les films virils à cascades multiples. Lui-même ancien cascadeur, il se plaît aujourd'hui à bâtir des films assez médiocres autour d'une personnalité forte (cf. Burt Reynolds in **Cours après moi, Shériff**, et autres **Smoky & The Bandit part. XII**). Pourtant, Hal Needham réussit avec ce film un étonnant cocktail parodique, n'évitant malheureusement pas quelques lourdeurs. Dues en partie à certains gags vaseux, héritage de ses précédents navets. En fait, le film n'a que pour mérite de mettre en scène une galerie de personnages délirants, chacun usant de tout son savoir pour dérider le spectateur. Roger Moore se parodie jusqu'à l'extrême, et endosse pour la circonstance le costume de James Bond. Il abime à volonté son image d'espion distingué, n'hésitant pas à s'égratigner lui-même. C'est un régal.

Jack Elam, lui, ressemble comme un frère à Marty Feldman. Nous le retrouvons en docteur fou, dont l'obsession première est de faire des piqûres. La pauvre Farrah aura fort à faire pour éviter de ressembler à une pelote d'épingles!

Quant aux autres, bien qu'ils s'évertuent à donner une quelconque consistance comique à leur rôle, ils ne parviennent pas souvent à attirer notre attention. Même Burt Reynolds s'efface devant le caricatural Roger Moore... Vous ne lirez pas le générique de fin. Car comme tout le monde, vous regarderez les chutes de tournage, où Burt Reynolds oublie son texte, Dom de Luise éclate de rire au milieu de sa réplique, et Roger Moore répond pour les autres... Mais la V.F. atténue l'impact et la spontanéité de la séquence.

Edité et distribué par UGC. Duplication correcte.

LA MORTE-VIVANTE (France) réal. : Jean Rollin

Int. : Marina Pierro, Françoise Blanchard, Mike Marshall, Jean-Pierre Bouyxou... Maladroit et ringard.

Rollin, fidèle à lui-même, réalise un nouveau nanar. Comme toujours, il ne s'embarrasse pas d'insignifiants détails, comme la direction d'acteur, la cohérence du scénario (mais y en a-t-il eu un?), et dans un ordre d'idée général, de la mise en scène.

Françoise Blanchard, fraîchement sortie de sa tombe « par accident », annonce quelques bribes de dialogue, alors que Marina Pierro déambule dans les jardins et les souterrains d'un château (en fait, un simple pavillon bourgeois), en quête de victimes pour son amie morte-vivante.

Peut-on encore considérer Jean Rollin comme poète du cinéma fantastique? Comme victime de l'indigence de ses budgets? Ou doit-on conclure qu'il se complait à tourner dans des conditions proches de l'amateurisme...? Un rapide coup d'œil à sa filmographie apporte, à mon sens, une réponse éloquent.

La jaquette annonce une sortie simultanée en vidéo et au cinéma. Détrompez-vous, il ne s'agit pas de publicité mensongère. **La morte-vivante** est sorti une semaine en double-programme au Brady. On comprend mieux...

Edité et distribué par Cinéthèque. Duplication très correcte.*

* En ce qui concerne ce film, certains membres de la rédaction me prient de vous signaler que cet avis... négatif, n'engage que moi.



GARGOYLES (U.S.A.) réal. : P.W.L. Norton

Int. : Cornel Wilde, Bernie Casey, Jennifer Salt...

Signalons tout d'abord à l'intention de nos sympathiques lecteurs, que **Gargoyles** n'est rien d'autre qu'un vulgaire téléfilm américain. Ce que VIP omet bien entendu de préciser sur ses jaquettes.

Se référant à une ancienne légende indienne, un scientifique et sa fille recherchent un précieux ouvrage de démonologie. En route, ils découvrent chez un vieillard isolé, le squelette d'une gargouille, et subissent aussitôt l'attaque de monstres démoniaques.

Il s'en suit une lutte entre le valeureux professeur, et les fameuses gargouilles détenant sa fille en otage.

Que dire d'un tel ratage? Créatures de l'Enfer ridicules, mise en scène inexistante, scénario pitoyable... Une telle accumulation

de défauts et d'erreurs confère à ce film l'apparence qu'il donne à ses bestioles. Misérable.

Edité et distribué par VIP. Duplication assez sombre.



INFERNO (Italie) réal. : Dario Argento

Avec : Alida Valli, Sacha Pitoeff, Daria Nicolodi, Leigh Mc Closkey...

Suite du précédent, à savoir **Suspria**, **Inferno** lui est en tout point inférieur. Et pourtant avec une telle histoire, nous nourrissons de grands, très grands espoirs. Cet échec, principalement dû à une ambiance oppressante voulue mais désespérément absente, nous reste encore aujourd'hui en travers de la gorge. Que d'efforts dans la surenchère sanguinolante, et ce, pour aboutir à quoi? Du gâchis en bonne et due forme. Le baroque d'Argento énerve plus qu'il ne charme. Couleurs crues et agressives, lumières bizarres, voilà selon Argento la recette pour arriver à créer une atmosphère.

Seules deux scènes réellement angoissantes étayent ce morne film. La première, lorsque Daria Nicolodi recherchant ses clefs tombées dans un égout, est subitement agressée par un cadavre en putréfaction. Mise en scène purement admirable. La seconde, lorsque Sacha Pitoeff, infirme, est charcuté par celui qu'il croit être son sauveur. Le tout se déroulant dans un marais new-yorkais infesté de rats.

La fin, quant à elle, sombre dans la gaudriolle... La Mater Tenebrarum devient un élément de comique involontaire, tant son apparition semble superflue et grotesque.

Edité et distribué par CBS/FOX. Bonne duplication.

HORREUR DANS LA VILLE (USA)

réal. : Michael Miller

Avec l'unique Chuck Norris...

Chuck Norris nous revient.

Exploits divers, notamment en karaté.

On sacrifie à la mode, l'épouvante fait son apparition.

Mélange peu savant.

Scénario bêtifiant.

Nos salles doubles programmes seront heureuses, et leurs spectateurs, peu exigeants pour la plupart il est vrai, aussi.

GCR, qui ne regarde pas à la dépense, offre une bonne duplication pour ce navet. Y'a pas à dire, on est chouchouté...

MAD MISSION (Hong-Kong) réal. : Erik Tsang

Int. : Samuel Hui, Karl Mak...

Film humoristique sans prétention, **Mad Mission** présente l'agréable particularité de ne jamais se prendre au sérieux. Nous assistons à une incroyable succession de gags, de cascades diverses, et de combats de robots! Et peu importe si tout cela semble assez pauvre, l'essentiel est de constater que l'on ne s'ennuie pas, même si certains passages frôlent dangereusement la bêtise et la vulgarité. L'apparition d'un tueur à gage, sosie de Clint Eastwood, ravira les amateurs de cinéma-bis, ce clin d'œil s'ajoutant à d'autres.

Nous ne parlerons pas de l'histoire, dont on ne sait s'il s'agit d'un vol de diamants, d'un chantage à la drogue, ou d'un feuilleton de Goldorak.

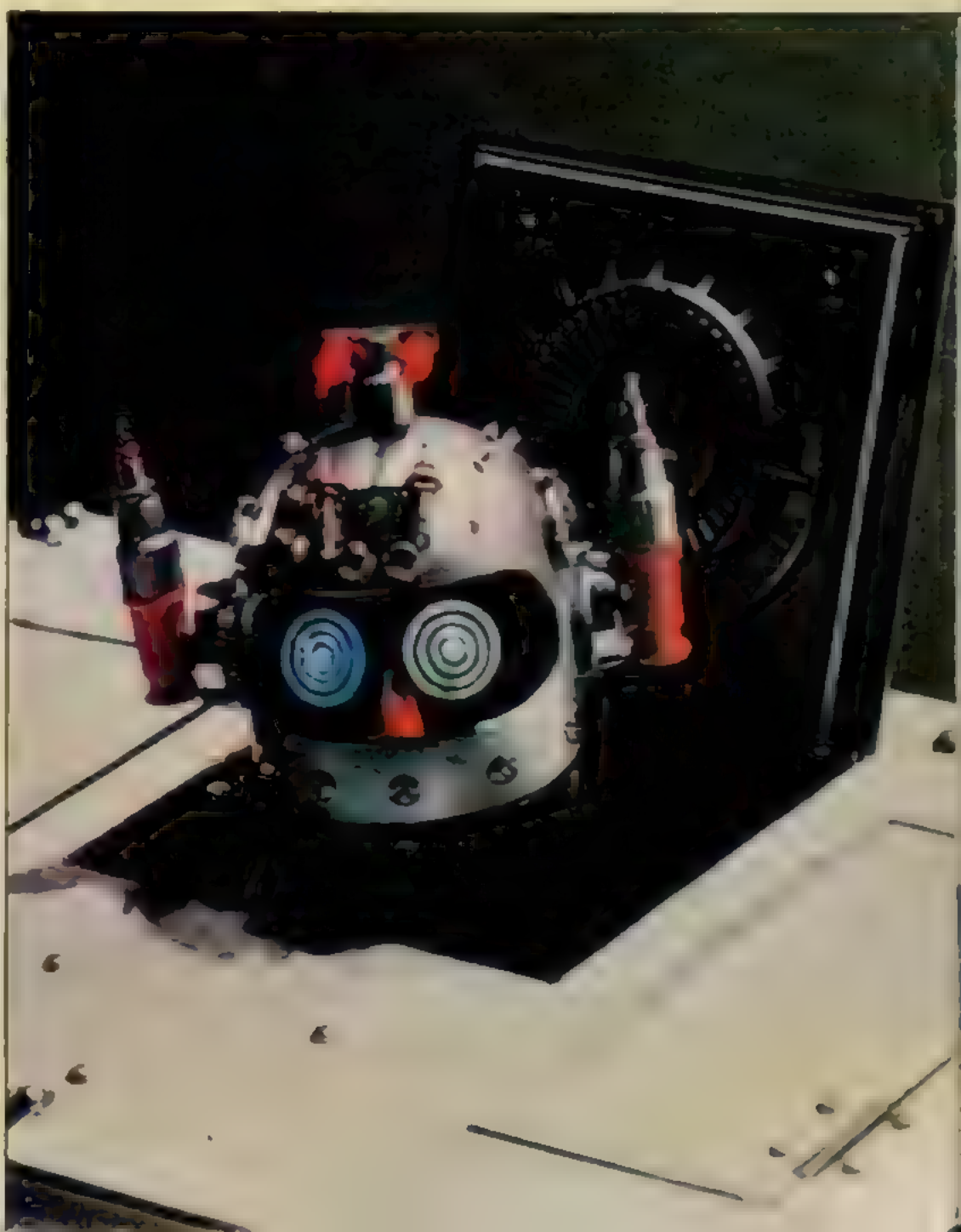
Mad Mission constitue le spectacle idéal pour celui (ou celle) qui a toujours cherché le rapport entre un compteur électrique et une sardine de la Baltique.

Edité et distribué par Dynasty. Duplication correcte.

Amateurs de thrillers et de films d'espionnages à gadgets, nous vous signalons que WARNER HOME VIDEO sort **Opération Tonnerre**, le meilleur James Bond selon les frères Chabrol. Qu'en pense le père Collette? Notons la sortie de **L'Antigang** chez le même éditeur, film policier déviant parfois dans le fantastique (cf. la mort de l'inquiétant Henry Silva). Quant à NIAGARA VIDEO, ils éditent un intéressant thriller de Sidney Lumet (**Piège Mortel, The Verdict**), **The Deadly Affair**, avec Maximilien Shell, James Mason, et Simone Signoret. Vous auriez tort de boudier votre plaisir...

Léon TROUGNARD

P.C.C. Jean-Marc & Laurent Chabrol et la participation de Bob Di Ciolla.



Ci-contre : MAD MISSION.

LES NOUVEAUX AVENTURIERS : HARRISON FORD



A travers certains grands films de qualité indiscutable, il surgit aussi de nouveaux héros mais surtout de nouveaux acteurs. Harrison Ford est de ceux-là.

On a souvent comparé son personnage à ceux interprétés jadis par les plus grands – Gable, Bogard ou Grant. De film en film, il a développé un nouveau type de héros cinématographique, plus proche de la bande dessinée que du septième art. Dirigé par les réalisateurs les plus cotés du moment, les « wonder boys » d'Hollywood [alias Spielberg et Lucas], Ford est devenu en l'espace de quelques films la nouvelle incarnation du héros américain ... ce qui n'est finalement que justice pour un comédien

dont les débuts remontent à 1966 ! Né à Chicago un 13 juillet 1942, Harrison Ford commença à jouer sur les planches très tôt dans le cadre de tournées estivales qui le promènent à travers le Wisconsin. En 1963, après s'être établi en Californie, il poursuit pendant quelques temps ses activités théâtrales au « Laguna Beach Playhouse ». C'est alors qu'il est pris sous contrat par la Columbia, alors à la recherche de nouveaux talents; Son premier rôle à l'écran lui est confié dans « **Un Truand** » [Dead on a merry go round]

réalisé par Bernard Girard, et dans lequel il se trouve opposé à James Coburn. L'année suivante, Ford apparaît dans deux productions d'esprit complètement différent: tout d'abord dans **A Time for Killing**, de Phil Karlson puis dans une comédie insipide de Clive Donner **Luv**. Après dix huit mois de bons et loyaux services, Ford reprend son indépendance et « passe à l'ennemi » à savoir la compagnie Uni-

Les deux scènes : **BLADE RUNNER**.
Ci-contre : **LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE**.







Ci-dessus : Harrison Ford et sa doublure dans **BLADE RUNNER**. Dessous : **GUERRE ET PASSION**. En bas : Harrison Ford himself.



versal; il se trouvera vite cantonné dans les rôles de cow boys courageux, et participera notamment à de nombreux épisodes des feuilletons « **Gunsmoke** » (extrêmement célèbre aux USA à l'époque) et « **The virginian** » (Le Virginien). Suite à ses prestations western-héroïques, il est alors engagé aux côtés de James Caan dans « **La brigade des cowboys** » [Journey to Shiloh] réalisé par William Hale; ce film lui donnera l'occasion de tenir son premier rôle marquant dans sa carrière, entouré des « jeunes espoirs » de la Universal.

Commence alors une longue retraite pour le futur Han Solo, dont il ne sortira qu'en 1973 avec son rôle clé du personnage de Bob Falfa dans « **American graffiti** », second film d'un jeune metteur en scène inconnu du nom de George Lucas (rappelons pour mémoire que Ford avait joué auparavant dans le **Campus** (Getting Straight) de Richard Rush en 1970). « **American graffiti** » nous présente enfin l'esquisse du héros « à la Harrison

Ford » : décontracté, sûr de lui et maniant un humour le plus souvent cynique, Ford donne du personnage de Falfa une épaisseur faisant défaut aux autres personnages de second plan. Sa prestation ne passera pas inaperçue aux yeux de son metteur en scène, déjà plongé dans la conception avancée de son prochain film, « western de l'espace » censé raviver à la fois l'engouement pour les films de Science Fiction et les super productions à héros des années cinquante... Pour Harrison Ford, la gloire va enfin se manifester à l'aube d'une nouvelle carrière et le rappeler sous les sunlights (dépit par le peu de propositions dignes d'intérêt qu'on lui avait faites au terme de sa période « cowboy », Ford s'était même recyclé comme ... charpentier !).

Lorsque George Lucas commença à songer au « casting » nécessaire au tournage de « **La guerre des étoiles** », il lui sembla important de dénicher trois acteurs relativement inconnus, pour faciliter l'identification de son jeune public potentiel avec ses héros. Comme le fit à l'époque remarquer Ford lui-même, « la beauté du film de George résidait dans l'ensemble de son casting,

il n'y avait pas une tête d'affiche et deux autres personnes ... C'était Carrie, Mark moi-même!». A l'issue du film, une évidence s'imposa : Harrison Ford avait indéniablement la stature d'un grand acteur. Composant son personnage comme le premier anti-héros séduisant du space opéra, dans un genre traditionnellement manichéen, Ford parvient à donner une certaine réalité à son personnage de pirate spatial. Faisant preuve d'un cynisme gamin, saupoudré d'un mélange irrésistible, et profondément original, de gaucherie (derrière laquelle Solo dissimule ses sentiments) et d'humour (sa verve gouailleuse). Han Solo donna à Ford l'occasion de broser l'un des personnages les plus « adulte » de la série.

De tous les acteurs qui participèrent à « **La guerre des étoiles** », Harrison Ford fût le seul à enchaîner sur des films d'importance égale et à y remporter les plus grands succès, tout en faisant preuve d'une modestie exemplaire. Se liant très vite d'amitié avec Lucas, Ford se trouve ensuite contacté par ce dernier qui lui propose directement le premier rôle du nouveau film d'aventure de Steven Spielberg, les seuls éléments de l'histoire consistant en une série de dessins effectués par Jim Steranko et montrant un intrépide explorateur aux prises avec de méchants nazis. Enthousiasmé par le script, Harrison Ford quitte le laser de solo pour le fouet et le feutre fatigué d'Indiana Jones; Sa contribution au « look » final de ce dernier n'est pas des moindres; c'est lui qui en choisit l'habillement, l'apparence hirsute et fatiguée, les chapeaux mous et les blousons, dessinant par touches successives un homme si peu doué en apparence pour « la grande aventure » que chacun de ses exploits susciterait immédiatement l'admiration, mais aussi l'hilarité du public. Encore une fois, Ford a vu juste et « **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** » obtiennent un nouveau succès phénoménal. Ford continue de travailler son image de justicier fatigué dans le merveilleux « **Blade Runner** » de Ridley Scott, où il incarne Rick Deckard, policier du futur



chargé de localiser et de détruire une équipe de « répliquants » (Androïdes) dissimulée dans un Los Angeles dantesque. Jouant sciemment sur deux registres très différents, un mélange de réticence et d'obstination, mais aussi de puissance, de pesanteur et de mélancolie, Ford compose de façon magistrale l'un des personnages de privé les plus humains du cinéma de Sf. Parallèlement à ces super productions, Harrison Ford diversifie ses apparitions : il apparaît aux côtés d'Henry Winkler et Sally Field dans **Heroes**, ou il tient le rôle d'un ancien soldat du Vietnam. On le voit également dans la séquelle des « **Canons de Navarone** », « **L'Ouragan Vient de Navarone** », dans « **Un Rabbín au Far West** » et même dans « **Apocalypse Now** » de F. F. Coppola. Preuve de sa diversité et de son aptitude à jouer tous les rôles qui semblent présenter un certain intérêt pour lui, Harrison Ford reste cependant, bon gré mal gré, la personnification du nouveau héros, dans la lignée des personnages campés en leur temps par John Wayne ou Clint Eastwood. Ford a imposé définitivement une nouvelle distance vis-à-vis du héros et de ses spectateurs ; l'humour qu'il introduit constamment dans ses répliques permet de rappeler le caractère purement imaginaire d'Indiana Jones ou de Han Solo ; Son jeu décontracté entretient un mélange de suspense et d'ironie qui le rapproche beaucoup des personnages propres au « comics » américains, dont ses personnages sont l'héritier direct.

Ford, par ailleurs, tout comme Sean Connery avec 007 ou Christopher Lee avec Dracula, s'est vu immédiatement catalogué après « Les aventures » comme le nouvel archétype héroïque, mais loin de s'en plaindre l'intéressé N° 1 s'estime heureux de sa présente situation ; pour lui, un film ne présente d'intérêt que s'il apporte quelque chose de différent des autres. Notre mercenaire de l'espace favori ne va pas tarder à mettre en pratique cette opinion puisqu'il aimerait enchaîner après « **Indiana Jones et le Temple de la Mort** » (Tourné au Sri Lanka) avec une comédie...

S'il semble momentanément exclu de la seconde trilogie de « **La Guerre des Étoiles** », Harrison Ford n'est pourtant pas prêt d'abandonner le preux Indy, car alors même que se poursuivent les prises de vue du second film de la série, Lucas film a annoncé la pré-production de 4 autres scénarii consacrés aux exploits de l'invincible aventurier ...



Ci-dessus : LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE. A gauche : UN RABBIN AU FAR WEST. Ci-contre : BLADE RUNNER.

Dans le prochain, toutefois, Indiana Jones, accompagné d'une ex-danseuse de cabaret et d'un enfant minuscule, part de Hong-Kong jusqu'aux fins fonds de l'Asie pour découvrir le secret du Temple de la Mort. Que cache ce temple ? Le secret est encore si bien gardé qu'Harrison Ford ne le sait pas non plus, c'est vous dire...

Héros d'avant guerre ou héros du futur, Harrison Ford incarne définitivement l'idéal masculin du cinéma de SF des années 80.

Bertrand COLLETTE



entretien avec JOE DANTE

JOE — L'Amérique, pour moi, c'est un pays où l'on aime le spectacle. C'est un pays où l'on aime le spectacle. C'est un pays où l'on aime le spectacle.

JD — Non, si celui-ci n'est pas très apprécié, il n'y a rien de plus intéressant pour le spectateur que de voir un film de spectacle. C'est un film de spectacle. C'est un film de spectacle. C'est un film de spectacle.

Il ne faut pas lui accorder non plus trop de temps, mais, en fait, il faut lui accorder un peu de temps. C'est un film de spectacle. C'est un film de spectacle.

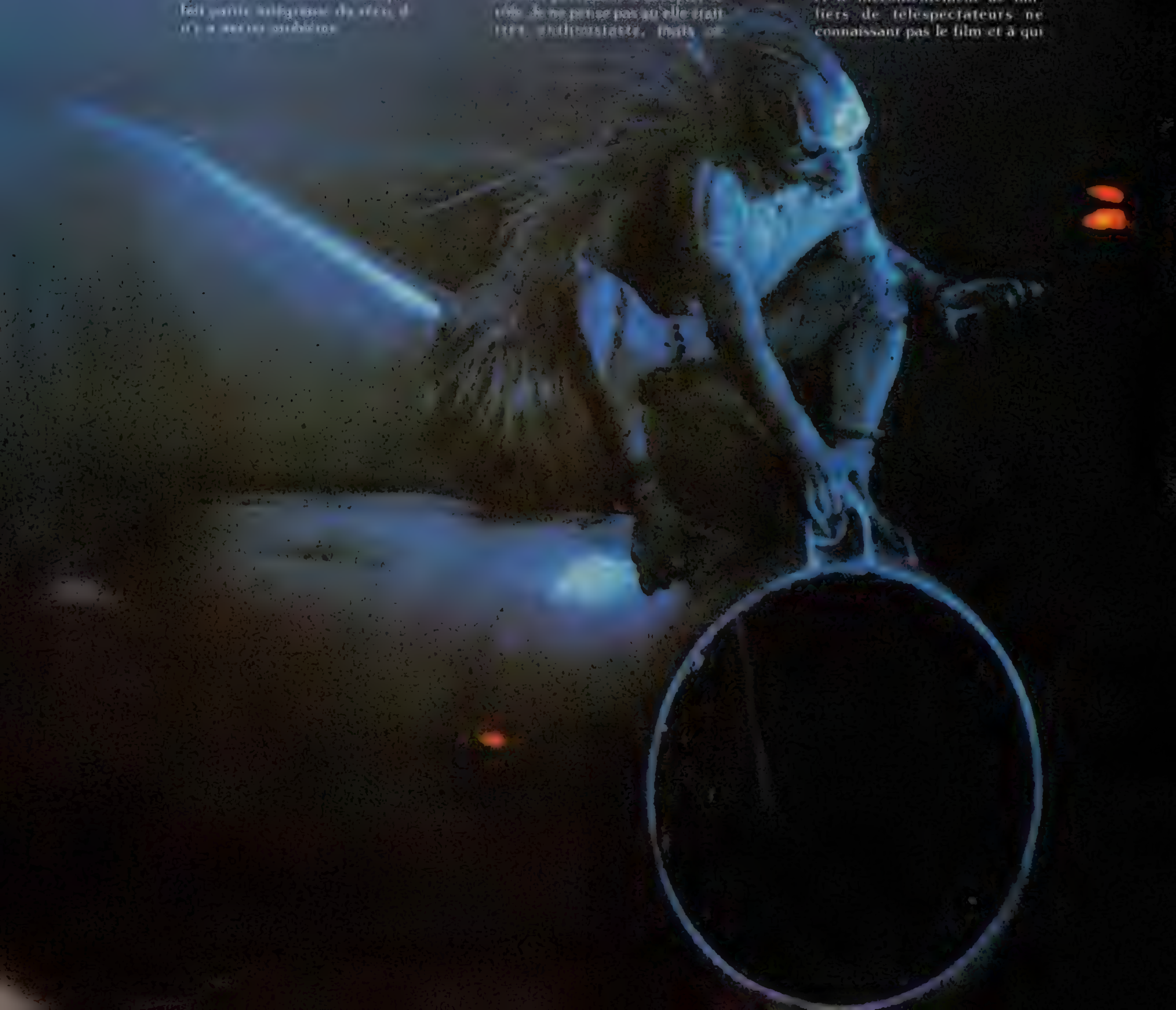
JD — L'Amérique, pour moi, c'est un pays où l'on aime le spectacle. C'est un pays où l'on aime le spectacle. C'est un pays où l'on aime le spectacle.

JD — Je crois qu'elle est née avec le film. C'est un film de spectacle. C'est un film de spectacle. C'est un film de spectacle. C'est un film de spectacle.

était évidemment pas un nouveau 8 1/2. Et pas davantage un nouveau Nightmare Castle !

JD — L'Amérique, pour moi, c'est un pays où l'on aime le spectacle. C'est un pays où l'on aime le spectacle. C'est un pays où l'on aime le spectacle.

JD — En fait, le vrai jamais été concerné par ce genre de problèmes. Aujourd'hui, l'Amérique trop évidente de The Vampire Bat ou de King of the Zombies n'a plus cours. Le goût du public est plus diversifié. On accorde peu de crédibilité au Frankenstein de James Whale ou à L'Île du D. Moreau, mais encore suffisamment pour que les studios produisent des remakes et que le public aime ces films. En ce qui concerne la diffusion TV de Piranhas, vous pouvez imaginer la frustration et le mécontentement de milliers de téléspectateurs ne connaissant pas le film et à qui





Ci-dessus : HURLEMENTS. Ci-contre : TWILIGHT ZONE (Sketch de George Miller).

En bas : Joe Dante sur le tournage d'HURLEMENTS

l'on a présenté une version tronquée. Toutes les séquences trop dures avaient été supprimées et remplacées par d'autres que l'on n'avait pas conservées dans la version cinéma parce qu'elles n'étaient pas importantes. Le film ainsi remanié n'a plus grand chose de commun avec l'original mais le public télé ne peut pas le savoir. C'est une pratique courante de la télévision américaine qui peut exceptionnellement apporter quelques surprises, comme par exemple cette version, inédite de **Pat Garrett et Billy le Kid** en partie censurée lors de sa sortie. Mais le résultat est le plus souvent désastreux, au pire, de nouvelles scènes sont tournées et insérées au film comme pour celui de Peter Sasdy, **Hands of the Ripper**.

B.G. : J'ai vu des photos de THE HOWLING montrant des scènes qui de toute évidence ne sont pas dans le film...

*J.D. : Il m'arrive souvent d'effectuer des coupures, je suis vraiment sans pitié ! Parmi les scènes de **The Howling** qui n'ont pas été retenues, il y a un faux effet choc lors d'une séquence entre Karen (Dee Wallace) et Donna (Margie Impert) où cette dernière parle du Dr Waggner (Patrick Macnee). Le dialogue se termine au moment où les deux jeunes femmes découvrent le bétail mutilé. A l'origine Karen reste seule et est effrayée par des yeux lumineux dans la nuit*

et des bruits de respiration ; Mais ce n'est en fait que le sheriff Sam Newfield (Slim Pickens) et Erle Kenton (John Carradine). Ce n'était pas assez fort pour un effet de terreur et on l'a supprimé. De même, pour ne pas alourdir le récit on a éliminé la visite de Chris (Dennis Dugan) et de Terry (Belinda Balaski) à la colonie, après que Bill (Christopher Stone) ait été agressé.

Pour moi, le stade de la mise en scène est crucial surtout en ce qui concerne la progression et la construction du récit ; Ce qui peut sembler correct dans le script peut ne pas convenir à la réalisation.

John Sayles, le scénariste, oriente son travail de façon à assembler des scènes courtes mais significatives pour le spectateur et ceci à travers les réactions des personnages.

Enfin, pour différentes raisons, on a coupé la transformation en loup garou de John Carradine, beaucoup du dialogue de Marsha (Elizabeth Brooks) dont une scène entre elle et Karen dans les bois et puis quelques détails des relations orageuses de Chris et Terry avec le directeur (Kevin McCarty). Tout cela sera en partie dans la version TV qui ne comportera sans nul doute aucun loup garou, juste de nombreux hurlements...

B.G. : J'ai appris que vous aviez prévu une fin totalement différente pour PIRANHAS...





En bas : HURLEMENTS. A gauche : PIRANHAS. Ci-dessus : Dee Wallace, Joe Dante et Roger Corman à l'époque du tournage d'AVALANCHE.



J.D. : **Piranhas** était supposé se terminer comme dans la version que vous connaissez avec la promesse de Barbara Steele qu'il n'y a vraiment plus rien à craindre, sauf que Jon Davison et moi avions espéré terminer avec l'image du monstre du laboratoire de Phil Tippit, atteignant maintenant 50 pieds de haut et ravageant une plage bourrée d'estivants. Ceci dans le plus pur style des séries B des années 50 !. Nous pensions que c'était un fin idéale pour un film qui reprend le thème des séries B de notre enfance, la science incontrôlée responsable des mutations les plus diverses.

B.G. : Dick Miller, un vétéran des films de Roger Corman (*LITTLE SHOP OF HORRORS*, *BUCKET OF BLOOD*, *IT CONQUERED THE WORLD*, *WAR OF THE SATELLITES*, etc.) apparaît très souvent dans vos films, y compris *TWILIGHT ZONE*. Le considérez-vous comme une sorte de mascotte ?

J.D. : Non, disons que le rôle de Walter Paisley dans **The Howling** est moins une référence au personnage qu'il incarnait dans **Bucket of Blood** qu'une tentative personnelle d'attirer l'attention sur sa présence à l'écran et sur sa prestance à la manière des stars des années 40, 50. Dik Miller a toujours été un de mes acteurs préférés. Je n'ai travaillé qu'une fois sans lui, pour un épisode d'une comédie TV, « **Police Squad** ». Il n'apparaissait pas souvent dans les films de la New World Pictures avant le **Night Call Nurses** de Jonathan Kaplan. Dans **Cannonball** de Paul Bartel, il est vraiment remarquable mais ce n'est pas le genre de films qui offre trop de possibilités aux acteurs.

B.G. : Que pensez-vous de l'érotisme à l'écran, et plus particulièrement du rôle de la femme dans le cinéma fantastique, je pense notamment au travail de Jean Rollin, de Mario Bava et à vos propres films ?

J.D. : Je n'ai pas vu les films de Jean Rollin et je ne peux donc pas en parler, par contre les photos m'ont plu. Je me souviens que le **Corps et le Fouet** de Mario Bava et **What ?** de Roman Polanski avaient été coupés pour être trop sexy pour l'époque, c'était un élément prédominant dans les films italiens de cette période. **Castle of Blood** de Margheriti n'était pas si mal ; En fait l'attrait majeur de nombreux films d'épouvante repose sur une fixation de la belle et la bête, **King Kong** en est un bon exemple. Ainsi certaines affiches étrangères de **The Howling**, comme pour bien d'autres films, présentent une ravissante blonde aux formes généreuses, emmenée on ne sait où par un monstre velu. C'est un procédé classique qui n'a pas tellement évolué tandis que le public et l'image de la femme ont changé ; le poncif de l'héroïne menacée est en opposition totale avec la réalité. Mais à l'écran elles continuent à s'évanouir et à être sauvées par le héros. Encore aujourd'hui, dans **Friday the 13th** ou **Deadly Blessing**, on se demande à quel point ces femmes peuvent-elles être bornées pour ne pas s'enfuir devant toutes ces horreurs. Je pense que Maggie (Heather Menzies) dans **Piranhas**, est différente sur ce point, mais c'est elle qui mène l'action, elle est indirectement la cause de la menace et a une part des responsabilités dans ce qui arrive ; ce n'est qu'un élément du scénario et le rôle de son personnage ne doit pas être mal interprété. A l'origine devaient naître des relations amoureuses entre elle et Paul Grogan (Bradford Dillman), c'était un peu prévisible dans une série B aussi je n'ai pas insisté sur ce point. J'espérais que **Piranhas** serait un meilleur film, mais avec une telle idée de base et tous les problèmes de production, je n'en suis pas mécontent. Comparé au **Killer Fish** de Carlo Ponti, j'en suis même plutôt fier ! Le film-séquelle **Piranhas II : Flying Killers** montre des piranhas



Ci-dessus : la photo la plus craignos de **PIRANHAS**, en fait on avait trouvé pire mais elle n'a pas supporté le voyage !
 Ci-contre : **HURLEMENTS**. En bas : Rob Bottin et Joe Dante (au centre) sur une des créatures de **TWILIGHT ZONE**.

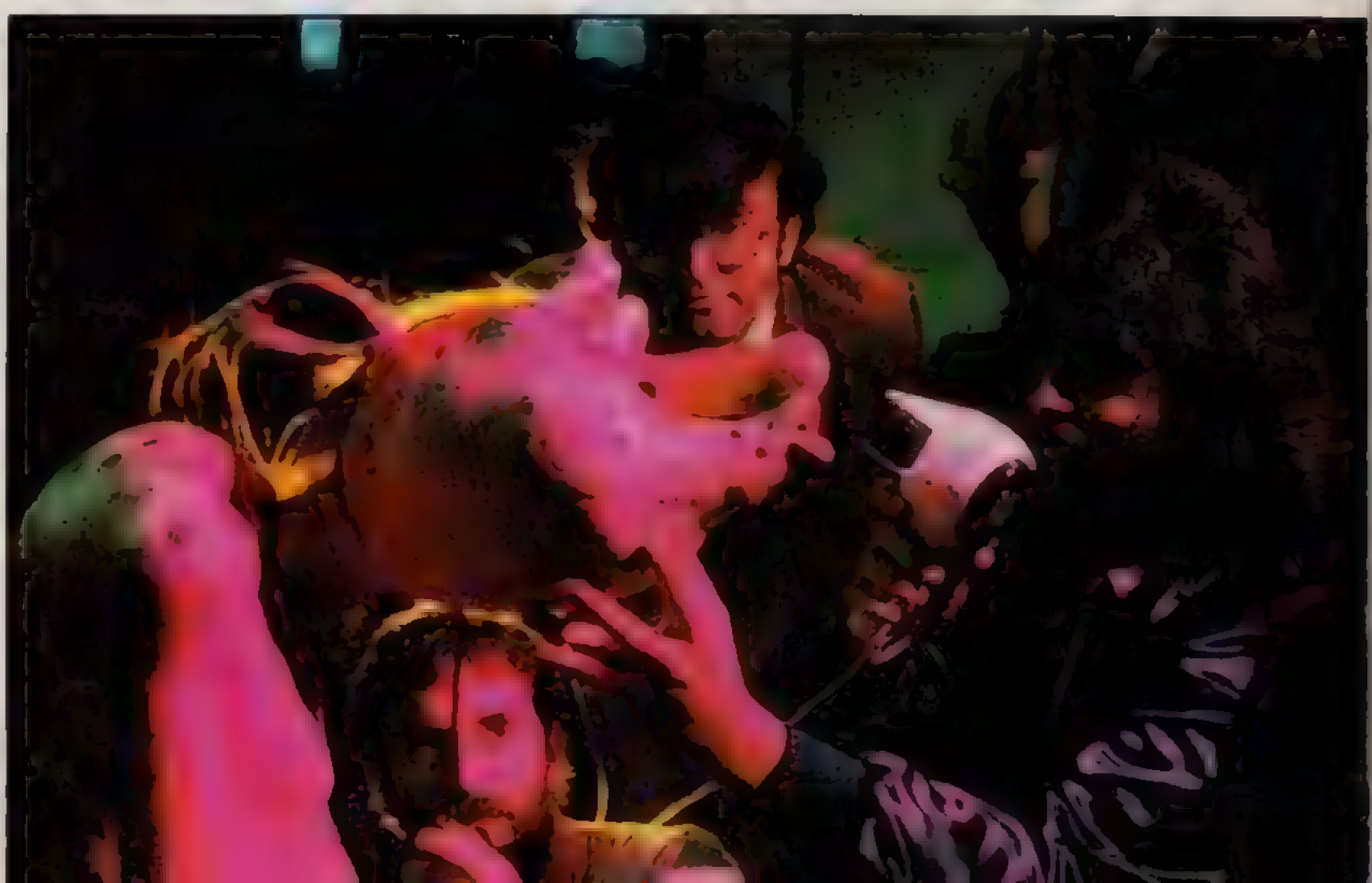
volants et est un mélange de **Nightwing** et **Up from the Depths**, cela m'a surpris qu'ils fassent référence à mon premier film... Dans **The Howling**, j'ai voulu que les personnages de Karen et Terry soient plausibles et non les stéréotypes que j'évoquais tout à l'heure. Il est un fait que plus vos protagonistes se montrent téméraires et moins vous obtenez l'adhésion du public. Après tout, pourquoi ces femmes ne fuiraient-elles pas les dangers ? Le public ne manque pas de soupirer quand Karen cherche à connaître l'origine de bruits suspects. Ce qui est naturel dans la réalité devient inacceptable de la part d'une héroïne à l'écran : au niveau dramatique les femmes sont de meilleures victimes, mais aujourd'hui on leur demande d'avoir autant de bravoure que les héros d'antan.

Bien que c'était prévu, je n'ai pu donner aux relations entre Terry et Chris autant d'importance que celles entre Karen et Bill, c'est le genre de changement de dernière minute qui est vraiment injuste pour l'acteur qui avait une vision personnelle du rôle ; la peinture des personnages, de leur attitude et de leur

motivation n'est pas primordiale dans un film destiné au marché du « lâchez les monstres ». La version de John Carpenter de **The Thing** et significative de ce problème.

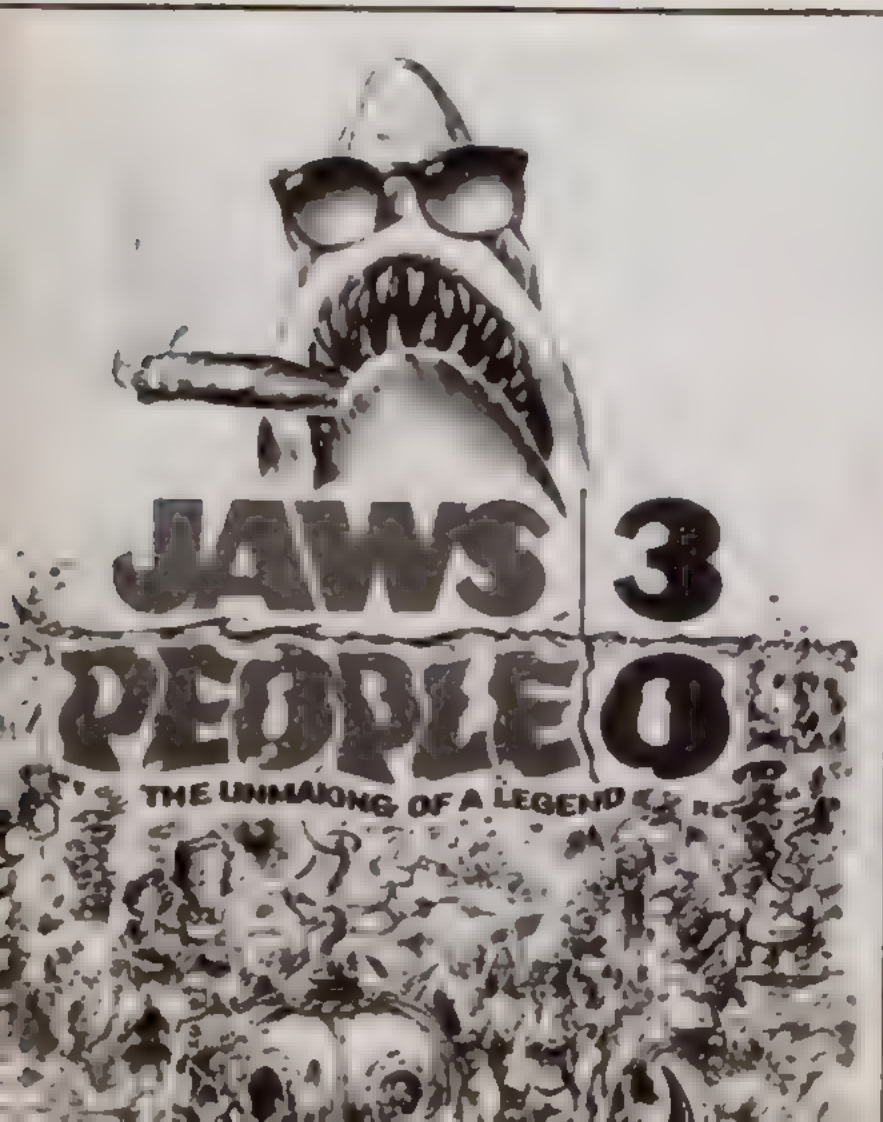
B.G. : personnellement, je trouve que la transformation de Marsha (Elizabeth Brooks) est la séquence la plus érotique dans un film de s'années 80 ; n'aviez-vous pas prévu une actrice de films x pour le rôle de Marsha ?

*J.D. : Effectivement, Annette Haven, connue grâce au film **Dracula Sucks**, était pressentie pour ce rôle car il est difficile de trouver des actrices qualifiées qui soient vraiment à l'aise lors des scènes de nudité. De toutes façons, l'aspect sexuel et la violence du film lui déplaisaient, ce qui était son droit ; quand à nous, nous préférons ne pas jouer sur la pseudo publicité d'une actrice du X pour ce qui n'était pas fondamentalement un film du genre. Mais Elizabeth Brooks s'en est bien sortie et sa beauté combinée à la photo de John Hora et à la musique de Pino Donaggio, a permis la réussite de cette séquence dont je ne suis pourtant pas très content.*





Ci-dessus : PIRANHAS. Ci-contre : Joe Dante et le Robby de PLANETE INTERDITE sur le tournage de GREMLINS. Ci-dessous : HURLEMENTS. En bas : le projet (assez rare) de l'affiche de ce qui aurait dû être le vrai JAWS 3. Joe Dante avait été pressenti pour le tournage de cette parodie.



B.G. : Votre épisode de TWILIGHT ZONE est une adaptation de l'histoire de Jérôme Bixby, « It's a good life » déjà utilisée pour la série TV, « Twilight Zone » et diffusée le 3 novembre 1961. N'y a-t-il pas une opposition entre l'humour de vos films et le côté dramatique de cet épisode ?

J.D. : Richard Matheson qui a écrit le scénario et moi même trouvions que la version de 61 était un classique de la série, moins littéraire mais aussi moins ambiguë que l'histoire de Bixby ; Celui-ci déplorait d'ailleurs que la force mystérieuse soit présentée à l'écran sous la



forme d'un enfant. Même si nous étions en face d'un remake, nous avions la ferme volonté de faire quelque chose de différent à partir de cette histoire. Il n'arrive pas souvent que nous soyons confrontés à un tel problème mais la formule du film à sketches nous a facilité la tâche. A l'origine il ne devait pas y avoir d'épisodes bien distincts, chaque histoire devait être liée à la suivante par un personnage qui faisait le « tampon » de façon très logique. Pour des raisons diverses et des impératifs publicitaires, cela ne s'est pas fait. Et j'ai dû sacrifier la séquence de transition entre la fin de l'épisode de George Miller et le début du mien que j'avais déjà tournée. Dans la première version, l'ambulance dans laquelle se trouve John Lithgow entre dans l'hôpital au moment où Kathleen Quinlan en sort après la mort de sa mère ; Kathleen décide d'abandonner sa carrière dans l'enseignement et de profiter de la vie. Ainsi l'épisode de George Miller a été placé en dernier pour respecter la progression dans le spectaculaire et les épisodes séparés par les commentaires de Burgess Meredith. Pour ma part, je ne pense pas que mon sketch soit un remake, ni même une re-interprétation de l'histoire originale ; pas plus que **The Black Cat** de Edgar Ulmer ne s'inspire de la nouvelle d'Edgar Allan Poe. C'est simplement le traitement personnel d'une idée de base, celle d'un enfant qui espère tout de la vie excepté son propre bonheur. L'histoire de Jérôme Bixby

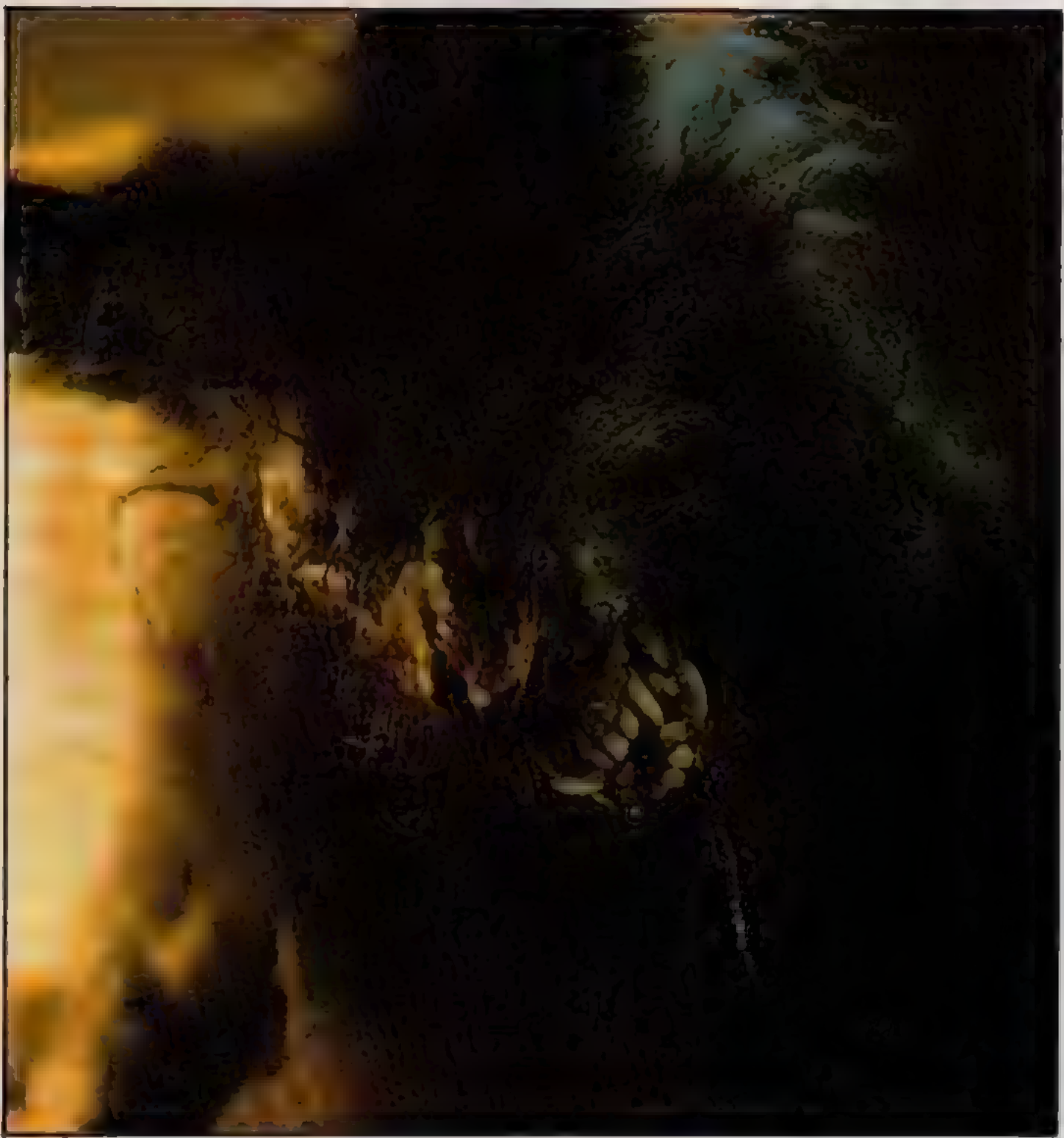
insistait sur les réactions de terreur des personnages adultes et même dans la version TV, l'enfant, Anthony, est trop jeune pour manifester de réels sentiments. Le ton général de ces deux versions reste très froid, très désespéré ; Et le fait d'en prendre le contrepiéd m'avait séduit.

B.G. : Votre épisode montre de nombreux dessins animés dont vous être un passionné, est ce que cela a influencé le style de votre mise en scène ?

J.D. : Au moment où la Warner Brothers a détenu les droits de « Twilight Zone », j'ai découvert un stock important de dessins animés de ces dernières décades. J'ai toujours fait passer des « cartoons » dans mes films et sans doute n'ont-ils pas autant d'importance pour les gens, mais je n'ai pas pu m'empêcher de faire basculer la réalité dans l'univers délirant du « cartoon ». Anthony crée son propre univers, le « design » de sa chambre qui peut exister où n'exister que dans son esprit, est inspiré des décors tourmentés d'un dessin animé de Chuck Jones, « Mouse Wreckers » ; Rob Bottin quant à lui, a visionné de nombreux Tex Avery pour la disposition et la décoration de ses scènes de monstres.

B.G. : Avez-vous eu de bonnes relations avec Steven Spielberg ?

J.D. : Je pense que Steven avait l'intention de diriger cet épisode lui-même, il a changé d'avis bien avant que le travail ne com-



Ci-dessus : **HURLEMENTS**, Joe Dante donne le clap pour ce bon vieux John Carradine. Ci-contre : **TWILIGHT ZONE**. En bas : les bonnes rencontres de **HOLLYWOOD BOULEVARD** : Paul Bartel et Godzilla, Dick Miller et le toujours jeune Robby.

mence au niveau du script et j'en ai en quelque sorte hérité. L'idée initiale était de jouer à fond sur les effets horribles, aussi j'ai été doublement rassuré quand personne n'a trouvé à redire sur ma version plutôt portée sur l'humour. Il est possible aussi qu'ils ne se rendaient pas compte de ce que je tournais ; le plateau était encombré de téléviseurs diffusant des « cartoons », des lumières colorées et très vives semblaient venir de nulle part, l'agitation du tournage, tout cela n'aurait pas manqué de désorienter un éventuel visiteur !

B.G. : Je sais que **GREMLINS** est tourné dans le plus grand secret, mais pouvez-vous donner aux lecteurs de *Mad Movies* quelques renseignements sur cette nouvelle production de Steven Spielberg ?

J.D. : Gremlins qui est actuellement en production... J'aurais pu faire quelques films pour Roger Corman avec tout le temps que ça prend..., est défini

comme un croisement entre **It's a Wonderful Life** et **The Birds**. Ce sera bien sur très différent de chacun de ces films. L'action se situe dans une petite ville américaine au moment de Noël ; on y verra des enfants, des chiens et beaucoup d'effets spéciaux. Les interprètes sont Phoebe Cates, Hoyt Axton, Keye Luke, Scott Brady, Dick Miller, Harry Carey Jr et puis aussi William Schallert, Belinda Balaski, Ken Tobey, Chuck Jones, Robby le robot et Bugs Bunny. Le ton n'est pas très Dostoyevskien... Comme ça ne sortira pas avant un an, il est encore un peu tôt pour en dire plus. En attendant, allez donc voir un film !

B.G. : Joe, merci de nous avoir parlé de vos films.

J.D. : J'y ai pris un grand plaisir. Bonne chance à tous et longue vie à *Mad Movies*.

Entretien réalisé par Bill George et Mari Rogers.

Trad. : Michel PRATI



LA RUBRIQUE DU CINÉ-FAA

Si certains on fait « LA GUERRE DES ÉTOILES », en photos, dans leur salon, moi je viens de réaliser « L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE », en Super 8, dans le mien. Tous les trucs utilisés dans cet article pouvant donc très bien servir pour la photographie (mais pas l'inverse, le plus souvent).

Tout d'abord, bien sûr, j'ai pensé à une histoire : deux types se poursuivent (le bon et le méchant) dans un champ d'astéroïdes (L'Empire...). Bien sûr, pas question d'acteurs, qui impliquerait la construction de décors, littéralement ruineux. Les pilotes seront des personnages de stopmotion dans leur cockpit miniature, d'où la simplification de l'histoire, les créatures ne pouvant exprimer que peu de sentiments (voir leur fabrication dans



un prochain article, peut-être). Ensuite, le storyboard; un magazine ricain a dit que c'était la clef du succès, peut-être, ou alors l'une des clefs de votre film, la majorité des plans y sont; vous le suivez à la lettre ou pas, mais c'est de toute façon une chose solide, palpable, un truc vers quoi vous tourner si vous êtes perdus au milieu des plans que l'on ajoute toujours en cours de route.

C'est aussi grâce au storyboard que vous allez donner et préciser les dynamiques des plans afin que les plans soient homogènes. Je m'explique avec un exemple simple : si un objet quelconque est en mouvement et que vous l'avez filmé allant de gauche à droite dans un plan, le plan suivant doit le montrer allant aussi de gauche à droite. Il en résultera un enchaînement fluide entre les deux plans (voir dessin A). Si, par contre vous voulez absolument que dans le plan 2 le vaisseau aille de droite à gauche, il faudra mettre entre les deux prises de vue, un plan intercalaire montrant le pilote du vaisseau, par exemple. Il n'est pas présomptueux de ma part de vous donner le conseil, c'est en réalité une règle, que je me permets de faire connaître à ceux d'entre vous qui font leurs débuts.

Passons enfin à plus intéressant, autrement dit l'aspect pratique, avec pour commencer, les vaisseaux. Moi, je les dessine d'abord; une dizaine de croquis suffisent pour dégager une forme qui me plaît et qui soit, du moins je l'espère, originale. Pour la forme, tout dépend de l'engin dont j'ai besoin : chasseur, transporteur, destroyer.

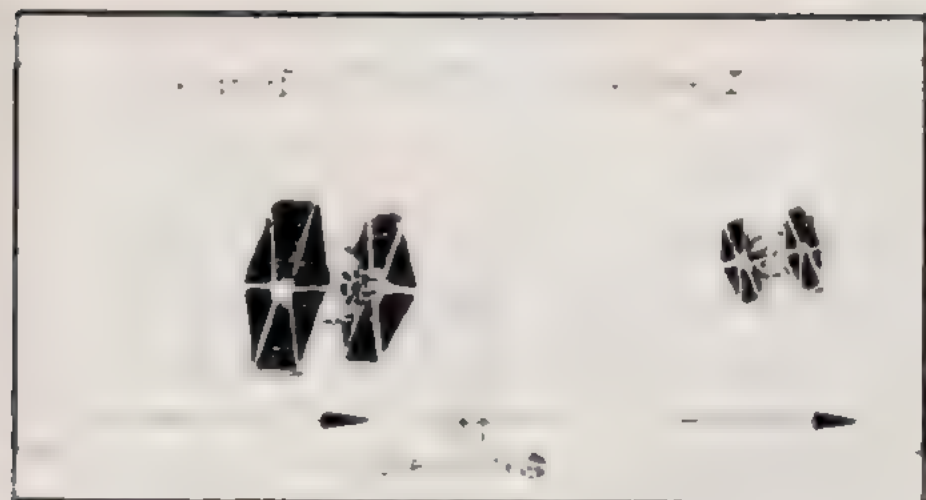
Pour les chasseurs, je m'inspire de lettres par exemple; pour les transporteurs, de formes géométriques et pour les destroyers je prends encore des formes géométriques mais allongées. Bien sûr il y a toujours des exceptions. Ensuite je réalise la structure de base en bristol ou carton de toute sorte (une fois plié et collé, c'est très solide). Ensuite je rajoute tous les volumes secondaires, cockpit, base d'atterrissage sous le vaisseau, etc. Je découpe des minces feuilles de papier en plaques dont je tapisse le vaisseau, ceci supprimant les débordements de colle de la structure, et rend au vaisseau un aspect de tôles assemblées, lui donnant un petit relief dû au léger écartement des plaques entre elles. Arrivent ensuite les détails irréalisables tels : câbles, tubes, pilote, intérieur du cockpit, parfois canon laser et trains d'atterrissage... détails qui sont récupérés à partir de maquettes classiques, vendues un peu partout. Je vous conseille plus particulièrement les tanks, les porte-avions et surtout les autochenilles où il y a un maximum de pièces récupérables. Pour finir une bonne couche de peinture (pour maquette) blanche, et pour vieillir le tout, je mets un peu de noir sur un pinceau-brosse et j'effleure toute la maquette, ce qui fait ressortir les reliefs et la sortie des réacteurs que je fonce plus encore. Bien sûr vous pouvez colorer un peu le vaisseau avec des petites plaques ou des bandes peintes en orange et cela avant le vieillissement du vaisseau. Dernier détail important : si vous suspendez votre vaisseau par fils, il faut le prévoir dès le départ afin de faire, pendant la construction; les points d'attache se plaçant dessus ou/et dessous car les fils pourraient se voir lors d'un plan montrant le dessus du vaisseau. Les points d'attache du dessous pourront donc suspendre le vaisseau à l'envers, la caméra, bien évidemment, se trouvera elle aussi retournée.

Passons maintenant aux astéroïdes. Je connais deux façon d'en montrer en direct, sans superposition, ou autre truc..., évoluant devant la caméra en direct.

D'abord, les peindre sur verre, sur différentes plaques pour créer l'impression de profondeur. Sur la plus proche quelques gros astéroïdes. Sur la suivante des plus petits et sur une autre un champ lointain de petits points gris. L'emploi de ces peintures est limité étant donné qu'il est impossible de faire passer un vaisseau devant ou entre les plaques de verre car le reflet est mortel. On peut aussi à la limite peindre carrément le vaisseau sur une autre plaque de verre et essayer de le faire se balader de droite à gauche, c'est ce que j'ai personnellement fait dans mon film pour des plans lointains du vaisseau, ayant la paresse de le réaliser à échelle réduite.

Détail important, peindre en noir sur l'autre côté du verre, la silhouette de l'objet peint, ceci pour éviter la transparence à la lumière, ainsi que le reflet de l'objet sur le verre situé derrière. La figure 1 montre les précautions anti-reflet : feuille noire, éclairage à moins de 45° du plan des verres.

La seconde solution c'est de les fabriquer en volume et de les suspendre devant le ciel étoilé, avec des fils noirs. Pour fabriquer les astéroïdes il m'a suffi de récupérer des emballages en polystyrène (à petits grains,



c'est plus facile à sculpter). Là, toutes les formes d'astéroïdes me sont permises et je simule même les cratères ou l'impact d'autres astéros, en approchant une flamme près du polystyrène, celui-ci fond et se creuse, et voilà. Si vous n'avez pas assez de polystyrène, une moitié d'astéroïde suffit; le suspendre par deux fils noirs, dans les deux cas, c'est nécessaire pour éviter à l'astéro de tourner tout le temps sur lui-même. J'utilise une latte de bois pour les suspendre les uns à côté des autres à différentes hauteurs, bien sûr. Voilà pour la première rangée d'astéroïdes; pour ceux qui doivent être à l'arrière-plan, j'ai peint ceux-ci sur du carton que j'ai ensuite découpé puis suspendu (toujours par deux fils) à une seconde latte de bois. Ai-je besoin de préciser que les astéros en volume était peints eux aussi. Dernier détail important : les points d'attache de la latte doivent être plus écartés que ceux de l'astéro et ceci pour qu'il s'immobilise plus rapidement lors de la prise de vue, comme le montre la figure 2. Le truc est aussi valable pour suspendre les vaisseaux (photo 1).

Ah, j'oubliais! Si vous voulez coller du polystyrène, je ne saurais trop vous recommander les tubes Limpidol, qui colle ce matériau sans le faire fondre.

Pour tenir les vaisseaux j'ai aussi utilisé des lattes de bois, mais pour faire effectuer un virage aux engins j'ai eu recours à un portelampe de bureau grâce auquel on peut faire prendre aux vaisseaux toutes les positions possibles en restant immobile (voir figure 3), ce qui est idéal pour l'animation (photo 2).

Après tout ça, certains petits malins vont me dire que si on sandwich le vaisseau entre deux tranches d'astéros, les fils qui les sou-

tiennent pourraient se voir en passant devant la blancheur du vaisseau spa... Stop! je coupe court à cette pensée. En effet, le fait de tourner en animation permet de camoufler les fils, image par image, en peignant en blanc la partie du fil noir qui passe devant le vaisseau.

Bon maintenant vous avez vos astéroïdes, vos vaisseaux, il ne reste que les lasers. C'est maintenant possible grâce à un truc simple que j'ai trouvé pour les faire en direct sur des plans d'animation.

C'est en me rappelant que les peintures mates étaient faites sur place en direct, autrement dit, la plaque de verre et sa peinture était placée devant les lieux où elle devait apparaître et non superposée ultérieurement.

Partant de ce principe, on peut réaliser les effets laser en les peignant sur une plaque de verre située devant l'objectif, le laser étant animé image par image sur verre (tel un celulo pour les dessins animés). La plaque de verre étant proche de l'objectif, il en résulte un léger flou qui fait mieux passer l'effet, voir ensuite figures 4 et 5 pour quelques détails supplémentaires. Le système peut être utilisé dans tous les cas d'animation, et la variété d'effets est grande : apparition de personnages dans une silhouette lumineuse (Star Trek), éclairs variés, épée laser... A vous d'en trouver d'autres (voir photo).

En approfondissant le système on peut même réaliser les effets dans des scènes « live ». Il suffit de disposer d'un projecteur capable de projeter image par image, le placer derrière un écran translucide (un papier calque fin fixé sur une plaque de verre), ensuite placer la plaque de verre et son laser devant, et filmer (image par image) comme l'indique la figure 4. Je vais être honnête, je n'ai pas essayé cette méthode, car mon projecteur n'a pas la faculté de s'arrêter sur une image. J'ai bien essayé d'immobiliser la pellicule mais elle a failli fondre.

Et voilà, il ne vous reste plus qu'à être patient, et pour ce qui est de la pelloche, j'ai toujours pris du Kodak Ektachrome 160 asa, et je ne m'en plains pas.

Thierry ARDILLER

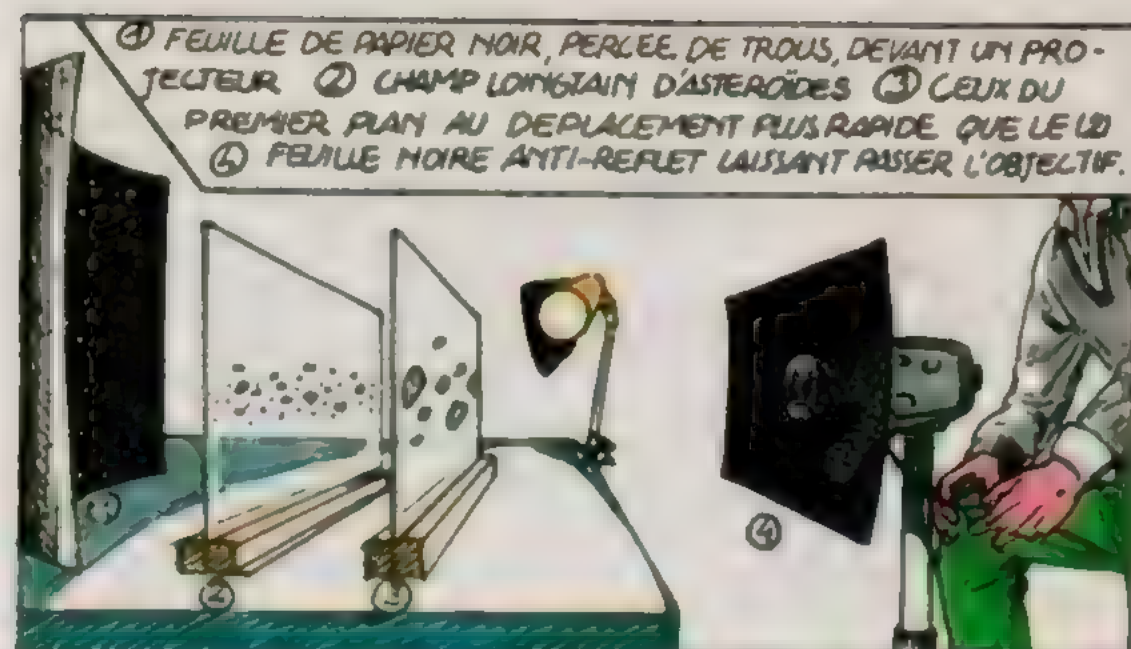


FIG. 1

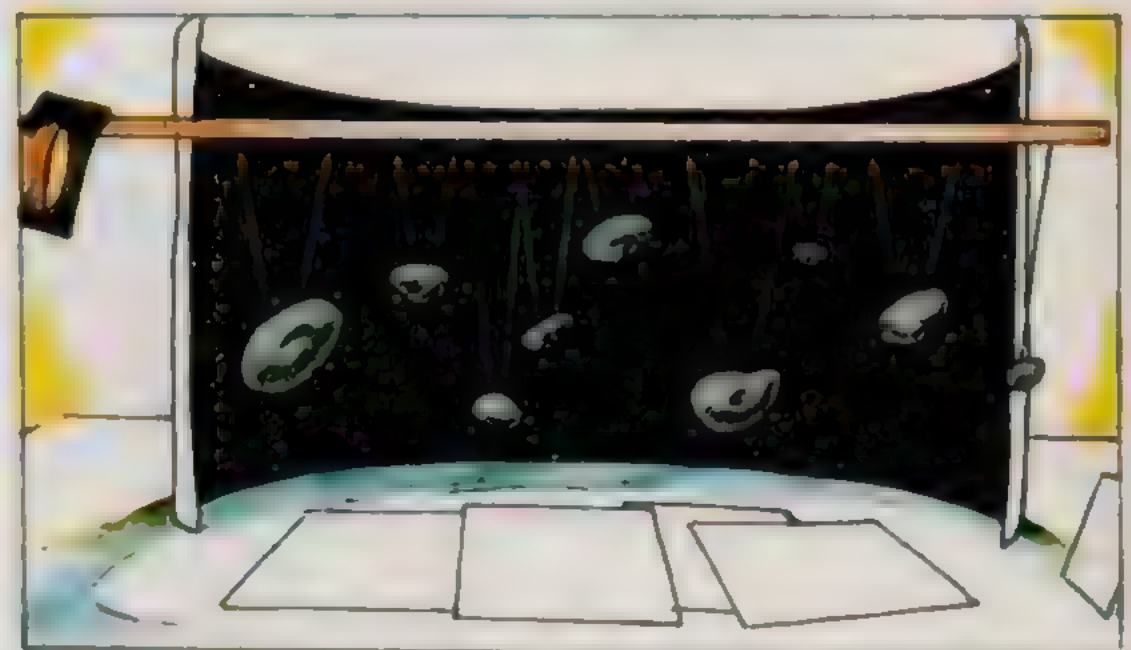


FIG. 2

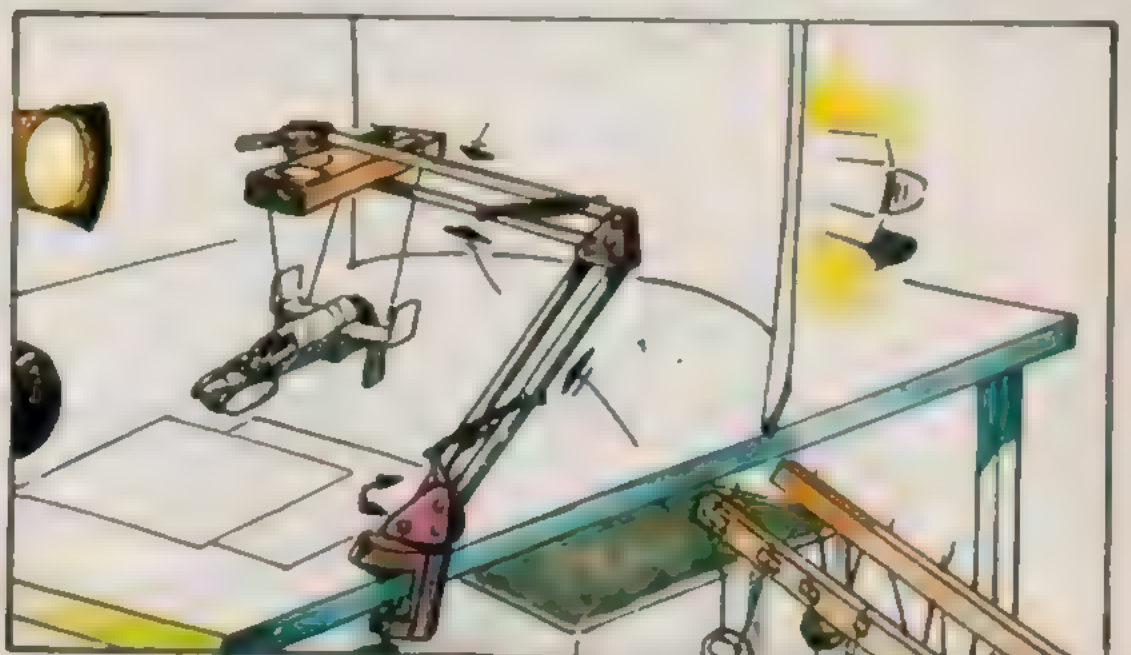


FIG. 3

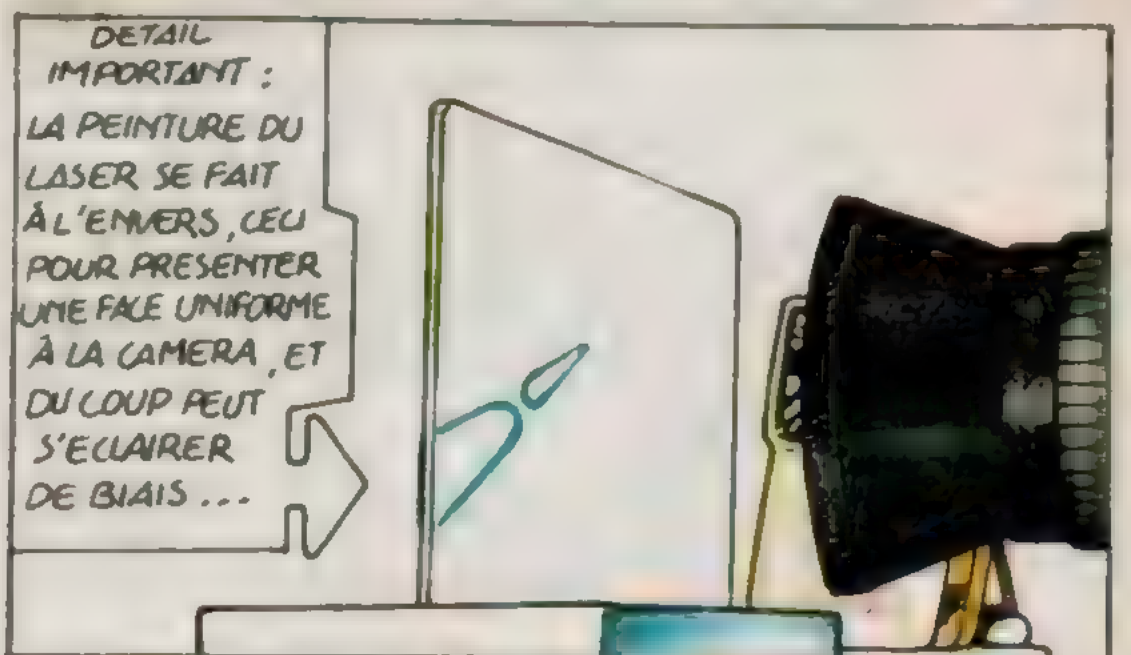


FIG. 4

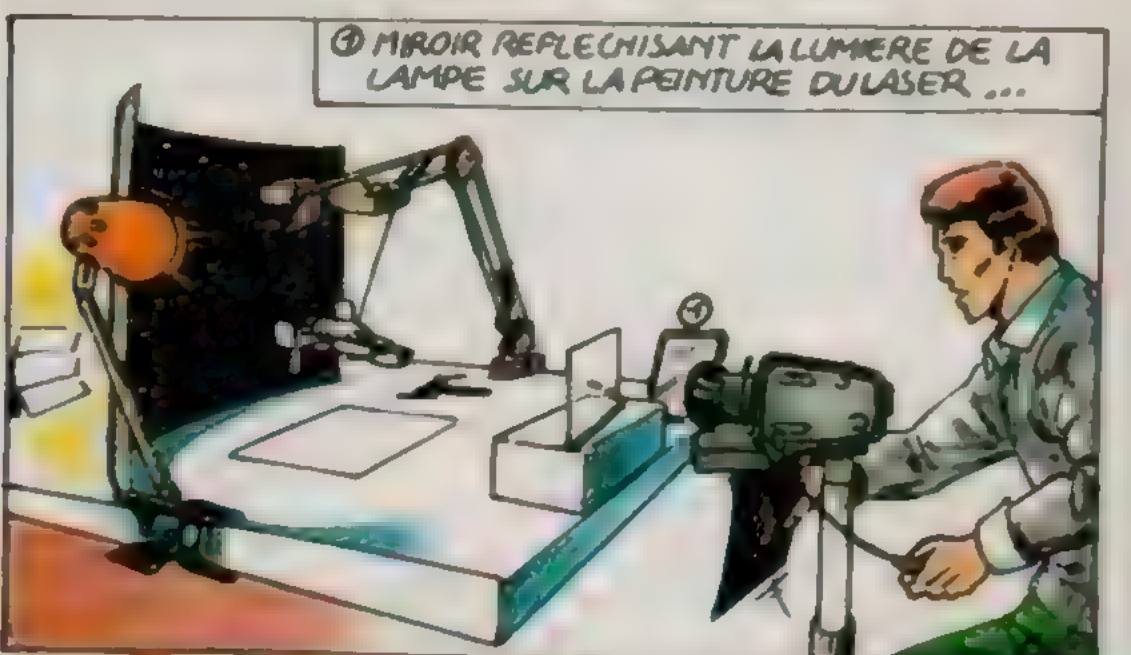


FIG. 5

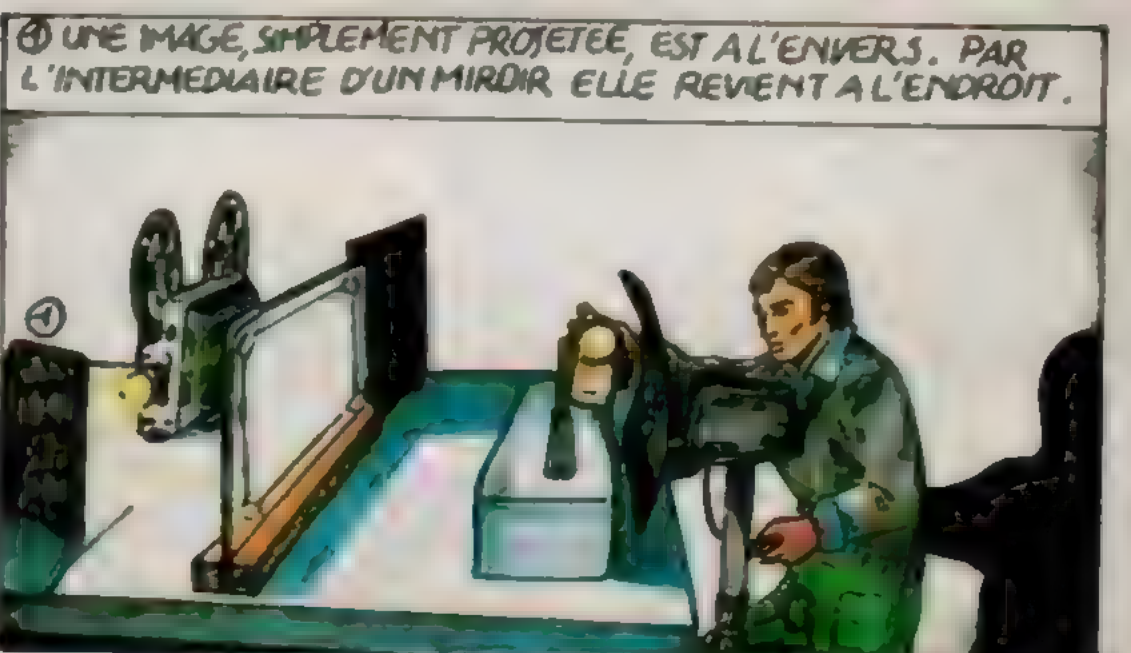


FIG. 6

midnight marquée



MAD MOVIES assure la distribution en France de la revue américaine **MIDNIGHT MARQUEE**. Au sommaire du numéro 32: Le directeur de photographie Karl Struss, Les fantastiques visions de David Cronenberg, les nouveaux films et les livres sur le cinéma. Egalement disponibles les 28 (les films de William Castle et de Roger Corman) et 31 (La série TV TWILIGHT ZONE, les 3 HALLOWEEN, films récents, etc.).

Chaque exemplaire 20F (plus 3F de frais de port). Tout règlement à MAD MOVIES, 49, rue de La Rochefoucauld, 75009 PARIS.

DANS LES GRIFFES DU

CINÉPOLLAGE

JAMAIS PLUS JAMAIS

Never Say Never Again

Réal. : Irvin Kershner. Scén. : Lorenzo Semple Jr. Sujet orig. : K.M. Cloy, J. Wittingham, Jan Fleming. Photo : Douglas Slocombe. Mus. : Michel Legrand. Int. : Sean Connery, Klaus Maria Brandnauer, Barbara Carrera, Max von Sydow, Gavin O'Herlihy, Prunella Gee, Milos Kirek, Edward Fox, Alec Mc Cowan, Benie Casey. Soprofilm/UGC. USA. 1983.

Qui n'a pas sauté quelques « James Bond » depuis la démission de Sean Connery après **Les Diamants Sont Éternels**? Du réussi **L'Espion qui m'aimait** au décevant **Moonraker**, Moore et ses dirigeants ont tout fait pour qu'on chipote un peu leur production. Mais cette fois, un nouveau James Bond avec Sean Connery, ça ne pouvait pas se rater et nous y étions nous aussi. **Opération Tonnerre** version 1983, c'est ainsi que le scénario s'articulait et s'il est vrai que le suspense s'en voit d'autant amoindri cela n'empêche pas **Jamais Plus Jamais** d'être le plus excitant des « James Bond » vus depuis longtemps.

Après une aussi longue absence sur les écrans le personnage de Bond/Connery

a évolué; ce pourrait être la suite en temps réel des **Diamants Sont Éternels**: maintenant il semble s'ennuyer un peu, il est quasiment mis sur une voie de garage, partageant son temps entre l'instruction de jeunes recrues et le maintien de sa forme et de ses qualités intellectuelles. Pour ce faire on l'utilise dans de faux raids dont il ne connaît que le scénario approximatif et où son intuition et ses réflexes doivent intervenir pour les mener à bien. Dans celui qui nous est montré au départ il est tué à l'issue de sa mission et cela nous rappelle immédiatement la séquence pré-générique de **Bons Baisers de Russie** où S.P.E.C.T.R.E. entraîne ses hommes à abattre James Bond. L'issue de cet entraînement nous montrait même un personnage que l'on croit être le vrai Bond succomber à cette chasse à l'homme impitoyable. Donc la référence est immédiatement donnée et on peut y aller...

Puis nous voyons l'organisation S.P.E.C.T.R.E., toujours aussi avide de pouvoir et d'argent, dévoiler ses plans avec un cynisme émouvant. Il y a sans doute autant de misanthropie que d'intérêt financier dans cette ironique réplique de Blofeld: « Nous vendons des armes à tous les partis en présence: sur le marché de la mort S.P.E.C.T.R.E. est impartial »! Enfin la réunion se poursuit avec l'annonce du grand projet: dérober deux bombes nucléaires aux forces de l'Otan et ne les restituer que contre une rançon exorbitante.

Bond a cette fois deux affaires sur les bras: récupérer les engins meurtriers et se défendre des coups de la cruelle Fatima, expédiée par Blofeld à ses trousseaux pour le supprimer. Dure besogne qu'il mènera pourtant à bien avec son habituel brio.

Kershner a réussi là à la fois son propre film et un pur « James Bond » dans la tradition du genre et c'est une gageure qui n'était pas évidente au départ, d'autant que **Jamais Plus Jamais** se veut tout aussi efficace dans les scènes d'action (la bagarre avec le géant dans le centre d'« épuration », la poursuite à moto, les divers combats) que dans les scènes d'opposition typiquement bondiennes du héros avec le super-méchant de l'histoire (scène dans le casino notamment, puis sur le yacht) ou encore lorsqu'il manipule l'humour, souvent cynique, coutumier de tous les « James Bond ». Le style de réplique fulgurante genre « nous avons fait le bon choix: ta chambre ou la mienne » alors qu'un engin déposé par Fatima vient justement d'exploser dans la chambre de Bond ou encore ce « il n'aurait pas dû

prendre de poisson » lorsque le pauvre garde à l'entrée de la réception grimace de douleur sous les coups précédemment reçus. Humour qui semble tout droit sorti des premiers films tandis que d'autres effets, plus grossiers encore qu'assez efficaces (les chaussures de Fatima après l'explosion qui la pulvérisent, la mort du colosse transpercé de récipients pharmaceutiques), paraissent plutôt issus des aventures à la Roger Moore. Il ne faudrait pas oublier non plus les séquences sous-marines, tout à fait réussies, qui sont dues à Ricou Browning; eh oui, celui-là même qui incarnait la « créature du lac noir » lorsqu'elle était filmée en plongée...

Mais le plus innovateur, et le plus passionnant aussi, consiste dans la relecture des personnages usuels de la série. La Bond girl est une petite fille gâtée, charmante et peu aventureuse, l'ennemie farouche est une mytho-psychonymphomane, M se révèle d'une préciosité curieuse et d'une irresponsabilité, feinte peut-être, mais en tout cas alarmante, Q, lui, reste la grosse surprise du film (qu'on se remémore ses réflexions crispées de **Goldfinger**...), laissant percer sa véritable nature (ah ces Anglais, quels dissimulateurs, tout de même!) en se réjouissant à l'avance des éléments « sexe et violence » que Bond symbolise d'après lui et qui se plaint amèrement de toute cette bureaucratie... Et puis il y a encore cette pauvre Moneypenny, odieusement sous-employée cette fois: on attend un gag ou quelque chose mais rien ne vient et puis il y a surtout l'exécuter en titre des vilénies Smershiennes, Largo, dont la paranoïa éclate à l'évidence et qui ressent la lutte engagée avec Bond davantage comme un plaisir que comme son strict devoir. Il sait que l'agent secret est là pour déjouer ses plans, il voit qu'il tente de lui ravir sa petite amie, qu'il le défie ouvertement, mais il accepte l'épreuve avec optimisme et envolée lyrique. C'est sans doute le personnage le plus intéressant hormis celui de Bond lui-même.

Et Connery dans tout ça? Eh bien il est surprenant tour à tour de dynamisme et de nonchalance, il renaît quasiment (vous rappelez-vous cet empesé qui faisait face à la caméra insipide de **Meteor**?, s'agit-il vraiment du même homme?).

Il est certain qu'il a pris son travail à cœur et qu'il a produit là une véritable performance. Oui, décidément, Sean Connery est vraiment James Bond.

Jean-Pierre PUTTERS

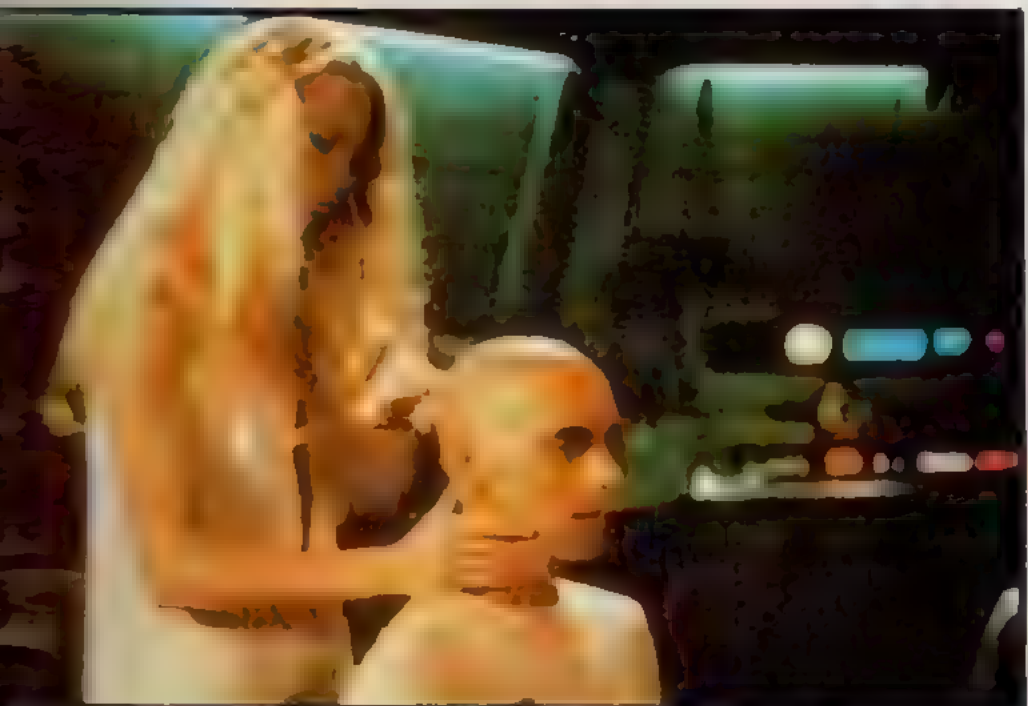
ANDROÏDE

Int. : Don Oppen (Max 404), Klaus Kinski (Dr Daniel), Kendra Kirchner (Cassandra), Brie Howard, Norbert Weisser, Crofton Hardester. Réal. : Aaron Lipstadt. Scén. : James Reigle et Don Oppen. Photo : Tim Suhrstedt. Musique : Don Preston. Effets spéciaux de maquillage : John Carl Buechler. Production : New World Picture. 1 h 21. USA 1983.



Les productions Roger Corman se suivent... et ne se ressemblent pas! Tourné immédiatement après l'exécrable **Mutant**, dont il réutilise d'ailleurs au passage quelques décors futuristes, le film d'Aaron Lipstadt fait preuve d'une fraîcheur et d'une originalité qui semblaient depuis longtemps absentes des productions de la « New World ». Délaisant pour un temps les récits calqués sur les grands succès commerciaux du moment (**Mercenaires de l'espace** et autres **Galaxie de la Terreur**), **Androïde** vaut surtout par la qualité des développements internes d'un scénario qui, chose rare dans les films de science-fiction actuels, met l'accent sur le caractère de ses principaux protagonistes plutôt que de s'en remettre entièrement à ses effets spéciaux, perspective hautement louable qui place le film de Lipstadt aux antipodes d'un **Retour du Jedi** par exemple...

Appliquant quasiment à la lettre la règle des trois unités théâtrales (lieu, temps, espace), le réalisateur a construit son film en huis-clos : le récit se concentre en effet sur la description de deux êtres, le Dr Daniel qui a choisi de s'exiler au fin fond de la galaxie, dans une station spatiale perdue, pour pouvoir poursuivre ses travaux de robotique, et son assistant, Max 404, un androïde féru de culture humaine qui se projette inlassablement des films des années 50, des cours d'éducation sexuelle etc., bref tout ce qui peut lui permettre d'arriver à devenir « humain ». Car, paradoxe génial, autant le docteur Daniel nous paraît froid et distant, autant Max provoque-t-il notre sympathie, par la finesse et la sensibilité dont il fait preuve. Cette situation de départ va très vite se trouver bouleversée par l'arrivée impromptue d'un vaisseau volé piloté par trois criminels qui vont radicalement modifier les rapports existant jusque là entre Max et le Dr Daniel : le premier y voit déjà sa chance d'arriver à partir pour la terre, tandis que le second y voit l'opportunité d'arriver à enfin donner vie à son androïde ultime, la superbe Cassandra...



De ce postulat somme toute assez simple, Lipstadt a tiré un film d'une très grande sensibilité, aidé en cela par la remarquable interprétation de Don Oppen, dont la formation de chanteur, clown et mime n'est sûrement pas étrangère à sa composition presque douloureuse du personnage de Max. Servi par une réalisation honnête, de

bons effets spéciaux (avec une petite réserve en ce qui concerne la scène de l'arrachage de la tête de Kinski) et une interprétation irréprochable, **Androïde** montre qu'à l'évidence l'on peut encore conjuguer aujourd'hui science-fiction, effets spéciaux et histoire intéressante.

Bertrand COLLETTE

LA FOIRE DES TÉNÉBRES

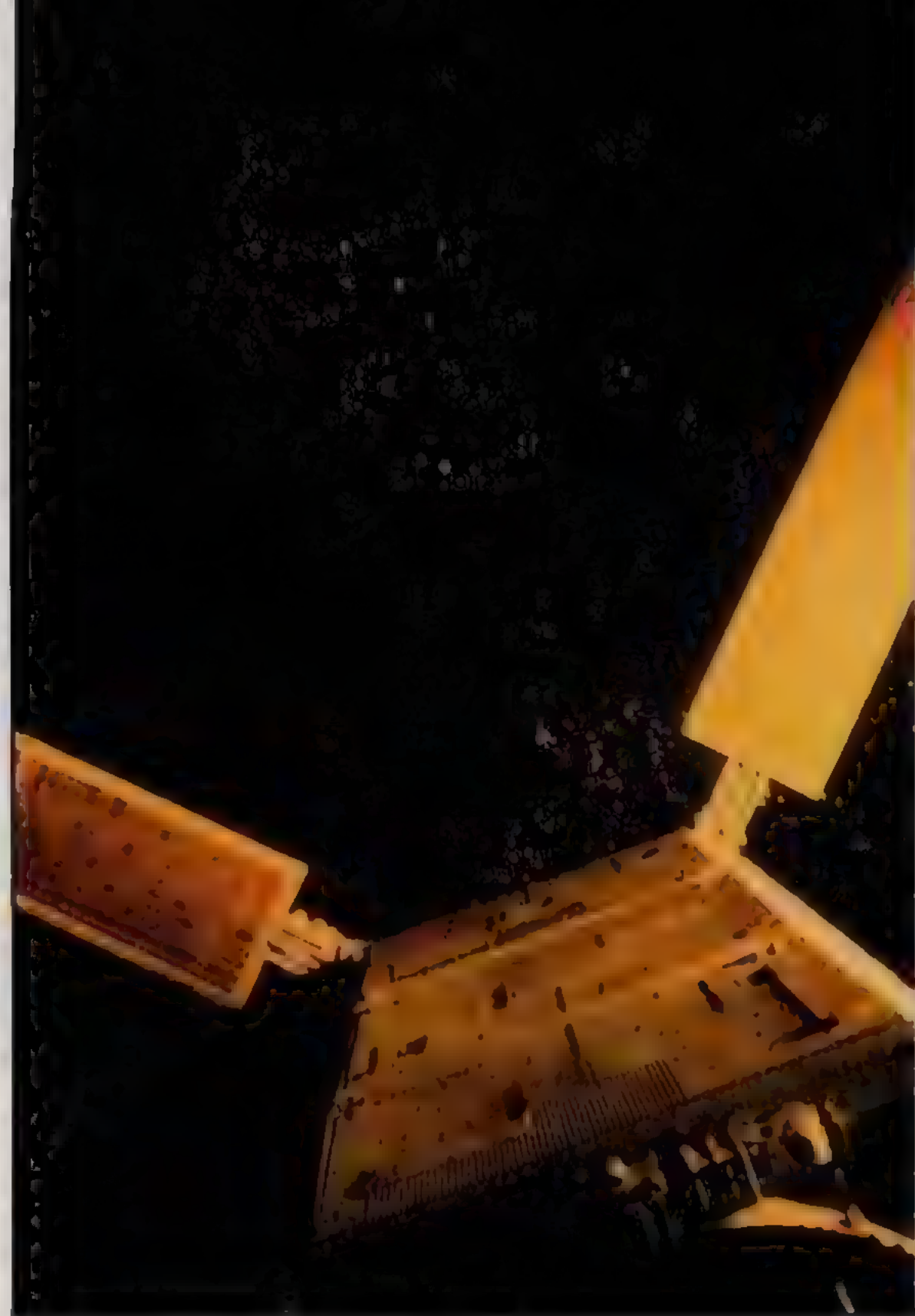
Something Wicked This Way Comes

d'après l'œuvre de Ray Bradbury.

Réal. : Jack Clayton – SC. : Ray Bradbury – Prod. : Peter Vincent Douglas – Architecte décorateur : Richard Mc Donald – Directeur de la photographie : Stephen H. Burum – Directeurs artistiques : John B. Mansbridge, Richard Jaemes Lawrence – Musique : James Horner – Maquillage : Robert J. Schiffer – Effets spéciaux visuels : Lee Dyer – Int. : Jason Robards (Charles Halloway), Jonathan Pryce (Mr. Dark), Diane Ladd (Mme Nightshade), Pam Grier (La sorcière), Royal Dano (Tom Fury), Vidal Peterson (Will Halloway), Shawn Carson (Jim Nightshade). Dolby Stereo-Technicolor-95' - U.S.A./1983

C'est en 1956 que Ray Bradbury écrivit **La Foire des Ténèbres** qui compte parmi les best-sellers de la littérature fantastique, puisqu'il s'est vendu déjà à 18 millions d'exemplaires, et nul doute que l'adaptation qu'il vient d'en faire pour le porter à l'écran augmente ce score (l'édition française de chez Denoel est actuellement épuisée, mais à l'heure où vous lirez ces lignes elle sera sans doute rééditée). Rappelons à nos lecteurs que R. Bradbury vit son œuvre plusieurs fois adaptée au cinéma, avec **Le Monstre des Temps Perdus** d'après une de ses nouvelles et que réalisa en 1953 Eugène Lourie (production qui nous permit de découvrir quelques-uns des premiers trucages d'animation de Ray Harryhausen); puis ce fut la même année **Le Météore de la Nuit** de Jack Arnold, basé sur une autre nouvelle, **Fahrenheit 451** de François Truffaut en 1966, **l'Homme Illustré** de Jack Smight en 1969, enfin la fade transposition qu'effectua Michael Anderson en 1979 des fameuses **Chroniques Martiennes**.

Ambitieux projet donc, auquel s'est attelé Jack Clayton (les Innocents, Chaque Soir à Neuf Heures) qui confie d'ailleurs que c'est le film le plus difficile qu'il ait jamais réalisé; on le comprend, car **La Foire des Ténèbres** est le genre de récit qui englobe une multitude d'éléments qu'il faut lier ensemble. Comme dans d'autres œuvres de Bradbury, il s'agit d'un foisonnement thématique dans



Les deux photos de cette page : ANDROÏDE.

lequel le fantastique ne constitue qu'un moyen pour exprimer quelque chose de plus profond comme une philosophie, voire une morale.

La clé de voûte qui sous-tend l'histoire du film réside dans la phrase qu'émet Charles Halloway (Jason Robards) : « ce n'est pas ce que j'ai fait que je regrette, mais mes omissions »; C'est autour de cette confession lancée aux spectateurs, qu'est construit **La Foire des Ténèbres**. Les personnages qui vont se laisser piéger par les sortilèges de Mr. Dark (Jonathan Pryce) sont minés par les remords ou les regrets d'avoir laissé passer leur chance, bref de n'avoir pas agi au moment opportun, lorsqu'il en était encore temps; mais l'exaucement de tous ces désirs inassouvis, par les bons soins de Dark et de son ensorceleuse assistance (Pam Grier), ne peut se monnayer qu'avec ce que chacun possède de plus précieux : l'âme et la liberté. On voit tout ce que **La Foire des Ténèbres** doit à la légende (déjà maintes fois illustrée au cinéma) de Faust vendant son âme au démon Méphistophélès en échange des biens terrestres; l'œuvre de Bradbury et Clayton, si elle constitue dans ses grandes lignes une variation sur ce mythe éternel, ne s'en tient pas là, et nous montre un affrontement qui va opposer les deux gamins Will Halloway (Vidal Peterson) et Jim Nightshade (Shawn Carson) contre Mr. Dark et la sorcière, après qu'ils aient réussi à percer quelques-uns des mystères de l'étrange fête foraine (dont un manège permettant de remonter et d'avancer dans le temps); un combat riche en péripéties fantastiques au cours duquel les sortilèges utilisés par Dark et sa venimeuse complice se déploient dans un grand luxe d'effets (spéciaux) visuels, et où nous, spectateurs, sommes



tour à tour placés dans la peau des personnages des deux enfants fuyant les ogres (comme dans **La Nuit du Chasseur** de Ch. Laughton) et, à un autre niveau, dans celle du vieux M. Halloway qui va les aider de son mieux pour les cacher et pour débarrasser la petite ville de Greentown de la foire et de ses diaboliques bateleurs.

A travers le prisme de cette aventure à la fois sinistre et merveilleuse, où l'on peut perdre son âme si on cède facilement à la tentation, mais aussi réparer ses erreurs (Halloway va pouvoir ainsi, en étant placé devant les mêmes difficultés que jadis et en les surmontant, se libérer du poids d'un lourd regret qui assombrissait son existence), **La Foire des Ténèbres** nous donne, sans moralisation douteuse, l'occasion possible d'éveiller notre conscience sur la valeur du temps qui passe et la nécessité de ne pas le laisser fuir en pure perte. Evident, direz-vous, et on n'a pas attendu de voir **La Foire des Ténèbres** pour s'en rendre compte. Sans doute, mais il est bon de rappeler de temps à autres certaines vérités fondamentales, surtout lorsque le message nous est transmis de façon aussi séduisante qu'est parvenu à le faire Jack Clayton pour ce film étonnant qui risque peut-être d'éclairer votre esprit et de transformer une foire des ténèbres en une lumière resplendissante.

TREHIN Denis

LE CHOIX DES SEIGNEURS

HEARTS AND ARMOUR.

Réalisation et scénario : Giacomo Battiato. Phot. : Dante Spinotti. Dir. Art. : Luciano Ricceri. Prod. : Nicola Carraro. Int. : Zeudi Araya, Barbara de Rossi, Rick Edwards, Ron Moss, Maurizio Nichetti, Tanya Roberts, Giovanni Visentin, Tony Vogel. Italie. 1983

Librement inspiré du poème de Ludovico Ariosto « Orlando Furioso », **Le Choix des Seigneurs** est l'œuvre d'une jeune équipe italienne particulièrement ambitieuse : Nicola Carraro et Giacomo Battiato, respectivement producteur et réalisateur.

Hélas pour eux, et il le reconnaissent, **l'Excalibur** de Boorman a été terminé avant **Hearts and Armour**, mais n'empêche que cette production se situe deux crans au dessus de l'avalanche dite épique de ces dernières années, et malgré un script finalement trop sage, aux enchaînements parfois laborieux (mais on comprend lorsque l'on sait qu'il s'agit des habitués spaghetti's men de Sergio Leone, les scénaristes Donati et Vincenzoni) et malgré une version anglaise post-synchronisée peu

crédible, je pense qu'il ne sera pas fait injure de situer ce film, de par sa conception et son souffle, dans le sillage du **Macbeth** de Polanski et du superbe **Promenade avec l'Amour et Avec la Mort** de John Huston.

T. TRECKER

CHRISTINE

Réal. : John Carpenter. Scén. : Bill Phillips, d'après le roman de Stephen King. Phot. : Donald M. Morgan. Mus. : John Carpenter. Eff. Spéc. : David L. Simmons. Prod. : Richard Kobritz. Int. : Keith Gordon (Arnie), John Stockwell (Dennis), Alexandra Paul (Leigh), Robert Prosky (Damell), Harry Dean Stanton (Junkins), Roberts Blossom (Le Bay), Christine Belford (Regina Cunningham). Une production Columbia-Delphi. U.S.A., 110 minutes. 1983.

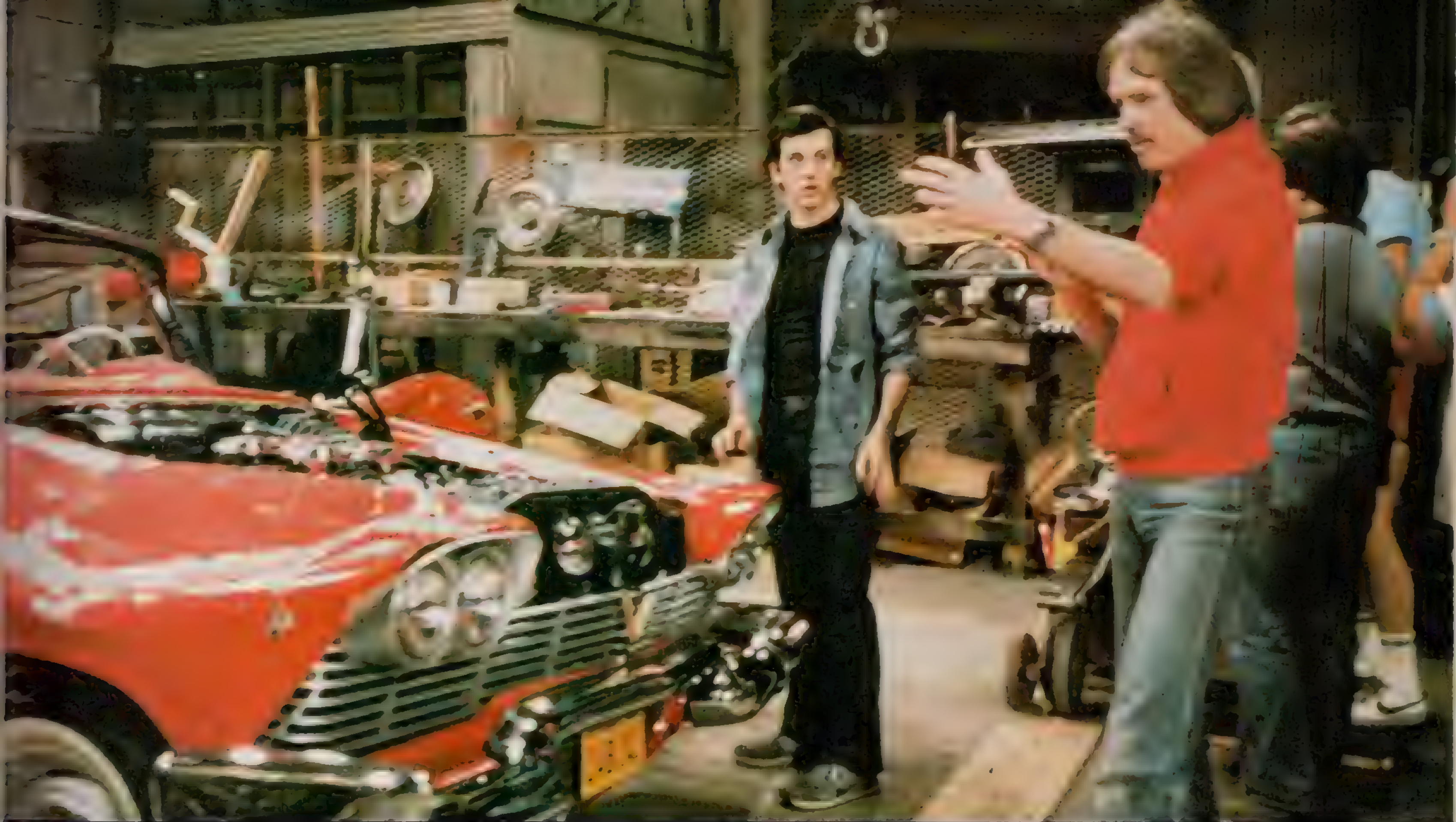
Arnie avait toujours eu des problèmes un peu partout : en famille comme au collège, dans ses rapports sociaux comme dans sa maladresse à manipuler toute sorte de choses. Seul son copain,



Dennis, parvenait à correspondre de façon naturelle avec lui, à le défendre aussi des durs qui l'avaient pris comme éternel souffre-douleur. Puis un jour Arnie tomba amoureux de Christine et tout changea. Elle était en aussi mauvais état que lui, aussi laide et aussi délaissée que lui. Enfin il aimait quelqu'un : il aimait Christine. L'ennui c'est que Christine était une voiture. Ceci dit, y'avait pas le feu : beaucoup de gens aiment leur voiture. L'inconvénient, quand même, résidait aussi dans le fait que Christine aimait Arnie en retour, et ça c'était déjà plus grave... Tel se veut le sujet un peu fou du dernier film de John Carpenter d'après le livre de Stephen King du même nom. Stephen King, qui voit avec **Christine** son septième roman adapté à l'écran, si l'on compte **Carrie**, **Salem's Lot**, **The Shining**, **Cujo**, **The Dead Zone** par Cronenberg et **Firestarter** par Mark Lester. **Christine** démarre comme ces comédies américaines qui prennent



Colonnes de gauche : LA FOIRE DES TÉNÈBRES. Ci-dessus : LE CHOIX DES SEIGNEURS.



Photos de cette page :
CHRISTINE. Ci-dessus : John
Carpenter sur le tournage.

pour cible de chouettes collégiens et leurs problèmes de baise et d'identification, tout ceci sur fond de contestation hiérarchique et parentale, sujet typique de la fin des années cinquante dont la résurgence peut s'observer de nos jours.

Pourtant cela ne dure guère car le véritable propos du film est celui de la possession, de l'amour exclusif, de la paranoïa de l'instable social qui s'enfoncé inexorablement dans sa névrose. Sous cet angle, le rapprochement peut se faire avec un film comme **The Shining** où deux genres de solitude ramènent à une identique errance mentale. D'autant que dans le « Christine » de King, la comparaison apparaissait encore plus probante dans la mesure où le maléfice de la voiture en question n'était dû qu'aux étranges pouvoirs de son précédent propriétaire.

Ici, il faut aller dénicher le fantastique dans le fait que la seule explication logique possible reste d'accepter au départ les pouvoirs et les sentiments de la Chrysler, d'admettre qu'elle est capable d'émotion et de ressentiment. On a pu parler d'une mémoire des atomes (ce n'est encore qu'une hypothèse hardie), pourquoi pas ne pas envisager dès lors une sensibilité des molécules? Et puis la vie n'est-elle pas après tout que de la matière en mouvement?

Quoi qu'il en soit Christine se conduit tout à fait comme une femme amoureuse vis-à-vis de son conducteur attiré, elle en éprouve les mêmes jalousies et en applique les mêmes cruelles vengeances. Cela va de l'avertissement au meurtre pur et simple. Elle est en outre vindicative et capricieuse: déjà deux accidents, dont un mortel, se produisent à la chaîne de l'usine où elle vient de naître! Elle est aussi possessive et ce

dans tous les sens du terme car Arnie va connaître une véritable mutation intellectuelle et comportementale au contact de sa nouvelle passion. Il passe soudain de l'étudiant timide au jeune homme arrogant et sûr de lui. Et celui qui cherchait à tâton, une semaine plus tôt, ses lunettes brutalement ôtées par le coup d'une brute voit désormais parfaitement sans le secours de celles-ci. Mais peut-être voit-il avec les yeux de Christine dont les phares s'allument et s'éteignent avec l'intensité et la soudaineté d'un vrai regard?

Symbiose parfaite et désespérée de l'homme et de la machine, désespérée parce qu'on sent bien que la seule issue pour Arnie ne pourra être que la mort - n'a-t-elle pas déjà tué son précédent propriétaire/amant? - et aussi adroit mélange de divers ingrédients fimiques au succès jamais démenti, le film de

Carpenter démarre très lentement, sur le ton de la comédie, pour finir dans le suspense et dans la tragédie. C'est adroit, très bien filmé et soigneusement épuré, le montage y est sans pour quelque chose.

A signaler enfin que cette belle Plymouth Fury de chez Chrysler est la seule de couleur rouge apparemment présente ce jour-là sur la chaîne de montage. On sait bien que sa fabrication remontait à la fin des années cinquante mais, tout de même, dans le cas présent, faut-il encore entrevoir un symbole quelconque

Jean-Pierre PUTTERS





LES DEMEURES FANTASTIQUES

(suite du n° 28)

L'AU-DELÀ

Lucio Fulci, dans **L'Aldila** (L'Au-Delà - 1981), pousse bien plus loin le concept d'un monde situé dans les fondements d'une demeure (cf. **The Evil** et dans une moindre mesure **Inferno**). Il s'agit ici d'un hôtel de Louisiane où réside au début du film (l'action se situe alors dans les années 30) le peintre Sweick. Accusé de sorcellerie par les villageois, il sera crucifié avant que d'être recouvert de chaux vive dans les caves de l'hôtel. Lorsque de nos jours, une jeune femme, Lisa, hérite du bâtiment et décide de le remettre à neuf en vue d'une prochaine réouverture, divers accidents se produisent alors... Nous n'allons pas résumer davantage ce film que tout amateur a pu voir, mais simplement souligner la tentative ratée de réussir un réel climat d'angoisse, cherchant un subterfuge dans les exercices toujours spectaculairement « gore » du petit maître italien : yeux arrachés du plombier par une main pourrie qui jaillit d'un mur, cadavre du peintre qui remonte à la surface d'une mare dans la cave, et autres visions d'horreur dans l'hôpital, avec défiguration par acide, armée de morts-vivants conduite par le spectre de Sweick, etc. Un film qui donne davantage dans le grand-guignol que dans l'intrusion perfide du surnaturel, mais qui apporte par ailleurs un soin particulier à l'esthétique du décor en nous réservant le meilleur pour la fin, lorsqu'on apprend que tout le sous-bassement de l'hôtel communique directement avec la Mer des Ténébres, et ce par les canaux qui chargés d'une eau sulfureuse et maléfique, s'enfoncent vers l'Au-delà.

Fulci, bien que privilégiant plus l'aspect visuel que la résonance psychologique (ambiance, suggestion), parvient cependant, grâce à la débauche d'images ensanglantées mais aussi poétiquement infernales qui constituent les contreforts de **L'Aldila**, à nous faire ressentir

assez bien la corruption diabolique qui gangrène ces lieux marécageux et putrides.

THE CHANGELING

Avec **The Changeling**, Peter Medak nous offre un film passé presque aussi inaperçu que le **Ghost Story** de S. Weeks. Et pourtant, là encore, il s'agit d'un petit chef-d'œuvre dans lequel l'esprit d'un jeune garçon, cinquante années après sa mort, hante la demeure dans laquelle il a été lâchement assassiné. Ce qui caractérise **The Changeling** quant à son thème, c'est que pour une fois, l'au-delà crie vengeance pour une juste cause, afin de rétablir une injustice, et ce sans heurter l'occupant. Le locataire inattendu, c'est John Russel (George C. Scott), compositeur, qui vient de perdre sa femme et sa fille dans un accident de la route, et qui pour se retrouver et poursuivre son travail, a besoin de s'isoler. Curieusement, la demeure où il va séjourner, n'a jamais pu abriter d'autres locataires depuis cinquante années, mais l'arrivée inopinée de Russel et son installation prolongée sont pour l'âme tourmentée qui y réside, l'occasion inespérée de communiquer avec quelqu'un de sensible, dont la réceptivité peut permettre une liaison, voire un dialogue. Plusieurs éléments vont donner le moyen d'établir une prise de contact entre les deux mondes : la balle, mue par une force invisible et qui descend l'escalier, la boîte à musique découverte dans le grenier condamné, et jouant un air que Russel vient de composer ; sons de cloches et coups dans les canalisations d'eau qui le réveillent en sursaut ; enfin, la remarquable séance de spiritisme durant laquelle vont être enregistrés les appels désincarnés de l'enfant.

Pour rendre tangible ce rapprochement de deux êtres déchirés entre la vie et la mort, Medak s'emploie à construire une atmosphère tendue, nous faisant ressentir la progressive

rencontre de Russel avec le surnaturel en procédant par touches sensibles ; l'isolement et la solitude qui imprègnent la maison, auxquels réponds l'état mental douloureux du compositeur, sont investis par une présence invisible cherchant à attirer celui-ci vers le lieu fatidique où se déroula le crime. Le décor intérieur de la demeure (décor créé de toutes pièces par Trevor Williams) est ainsi mis à contribution avec cet escalier qui s'élève vers des endroits inexplorés, et dont la visite donne lieu aux moments les plus angoissants du film. Toutefois, et c'est là où **The Changeling** trouve une dimension spécifique, l'angoisse qui émane de ces scènes est simplement naturelle, car il est logique d'être inquiet face à l'inconnu ; ceci pour dire que loin d'en rajouter au niveau de l'épou-

peut presque être pris pour une intrigue policière (enquête et recherche du coupable) dans laquelle les puissances occultes de l'au-delà se sont mises au service du bien et de la justice, afin de permettre à l'une de ses âmes errantes de retrouver le repos éternel.

POLTERGEIST

Faisant suite au dossier Tobe Hooper (cf. MM n° 25), nous vous précisons que la réalisation de **Poltergeist** devait assurément plus à la créativité de Steven Spielberg qu'à celle de Tobe Hooper, (ceci d'un point de vue quantitatif et non pas qualitatif), et



vante facile, le film ne fait qu'entretenir avec brio ce sentiment persistant. Retenue, subtilité de la mise en scène sont donc les atouts de la réalisation de Medak (la seule intrusion dans le spectaculaire étant lorsque le fauteuil roulant poursuit Trish Van Devere et ce n'est paradoxalement pas le moment le plus intense du film, car il crée une rupture de ton trop évidente), qui inocule habilement chez le spectateur la sensation (ma fois bien agréable) d'entrer en contact avec une autre dimension.

Notons que le titre français (**L'Enfant du Diable**) est non seulement basement commercial, mais trahit complètement l'essence même du film, qui pris dans son ensemble,

que pour cette raison, nous y reviendrons dans un dossier ultérieur. Et si **Poltergeist** a bien sa place dans une étude, c'est bien dans celle dont vous lisez actuellement les lignes.

Poltergeist est né de l'imagination de S. Spielberg, qui en a écrit le scénario (en collaboration avec Michaël Grais et Mark Victor) d'après une de ses propres histoires qui est censée refléter les peurs secrètes de son enfance en même temps que ses convictions personnelles.

La ville où va se manifester la « vengeance des fantômes » a été choisie en fonction de celle où Spielberg passa son enfance, et la famille Freeling est l'exemple type de la famille américaine moyenne, attachée à son travail et à ses biens, bref, le cadre familial où fut élevé le jeune Steven. Après avoir planté le décor de Cuesta Verde Estates, bourgade

Ci-contre : **POLTERGEIST**.
Ci-dessus : **L'AU-DELÀ**.





tranquille de la verte Californie, nous avoir présenté affectueusement les membres de cette famille, le film introduit subrepticement le paranormal avec les conversations que tiennent la petite Carol Ann et le récepteur de télévision.

Les « poltergeist » (mot d'origine allemande se traduisant par « fantôme bruyant et turbulent ») ne sont en fait pas des fantômes ou revenants (qui eux, n'ont aucune action physique et peuvent hanter un endroit des années durant), mais des « esprits frappeurs » ayant une action physique se manifestant par des phénomènes paranormaux de déplacements d'objets, et ce de façon imprévisible et durant un laps de temps variable. C'est ainsi qu'ils signifient leur présence en premier lieu dans le film, en déplaçant le mobilier de la maison, ou en faisant glisser Carol Ann sur le sol; mais la nuit venue, ils sont capables de provoquer les pires abominations issues des contes et légendes, tel le déplacement de l'arbre du jardin qui brise la fenêtre et cherche à engloutir Robbie, ou encore de créer des hallucinations épouvantables chez le parapsychologue qui voit son visage se recouvrir de plaies qu'il se met à arracher à pleines mains; les objets familiers deviennent menaçants, tel le polichinelle de Robbie qui s'anime soudain d'une vie inquiétante. Alors que la petite Carol Ann a disparu, emportée par les esprits, et que ses appels dans le poste de télévision restent sans réponses, tout le pavillon des Freeling devient le centre des phénomènes les plus étonnants ayant trait à la lévitation et à la télékinésie: Diane, la mère est projetée sur les murs de sa chambre, les jouets de Carol Ann voltigent en état d'apesanteur dans un balai surnaturel.

L'explication justifiant une telle attaque massive des esprits malveillants nous est donnée lors de la conversation de Steve Freeling avec le promoteur immobilier, qui lui raconte que le cimetière situé sur la colline où ils se tiennent (et qui est destinée à devenir un terrain d'habitation) était installé avant dans la vallée; mais seules les pierres tombales ont été déplacées, les corps demeurant toujours au même endroit. Sous la maison des Freeling par exemple! Les « esprits frappeurs », suite à ce déménagement intempestif et inconséquent se trouvent dans une situation de « non-repos », errant désespérément entre la vie et la mort, à la recherche de la paix éternelle.

En Carol Ann et son esprit lumineux, ils ont vu le guide qui peut les mener vers la Grande Lumière, c.à.d. la vraie mort. Mais l'un de ces esprits, une redoutable entité surnommée la « Bête », refuse la mort et cherche à se venger. Après avoir fait venir trois docteurs spécialistes de la parapsychologie, qui n'en croient pas leurs yeux et demeurent impuissants à délivrer Carol Ann, les Freeling font alors appel à une extra-lucide (dont l'étrange physique colle bien au film) qui va prendre la direction des opérations très compliquées permettant de récupérer l'enfant.

Poltergeist est indiscutablement le « film de maison hantée » des années 80, celui qui servira de prototype aux oeuvres à venir, alliant le fantastique le plus débridé avec l'attrait spectaculairement visuel qui caractérise les grandes productions d'aujourd'hui, celles qui peuvent nous montrer ce qui appartenait hier encore au domaine des rêves les plus fous.

A partir d'une situation commune à bon nombre de films traitant d'un sujet similaire (seul le cadre de vie, un pavillon moderne encaissé au milieu d'habitats identiques, rompt avec l'imposante demeure traditionnelle), le scénario de S. Spielberg évite tous les clichés du genre, en nous contant pour la première fois et avec explications à l'appui, ce qui jusqu'alors demeurait dans le domaine du mystérieux et de l'expliqué, pour ne se borner dans les oeuvres antérieures, qu'à la visualisation de simples effets, parfois même (dans les pires des cas) sans justification précise.

Dans **poltergeist**, l'action (ou plutôt la réaction, suite à ce qu'on leur a fait) des esprits est explicitée et justifiée, ce qui impose d'emblée une crédibilité aux phénomènes les plus extraordinaires auxquels nous assistons; les personnages de la famille Freeling, américains moyens sans signes particuliers, renforcent ce sentiment d'aventure réellement vécue, le contact avec l'au-delà se faisant avec un meuble éminemment quotidien: la TV! Mais bien sûr il faut tout le savoir faire et l'imagination d'un metteur en scène chevronné pour diriger un tel carrousel des maléfices; ce réalisateur sera donc Tobe Hooper, choisi par Spielberg lui-même pour mener à bien cette ambitieuse entreprise; ce qui nous vaut un résultat non point hétérogène ou bancal, mais bien plutôt complémentaire, chaque partie du film portant plus ou moins selon les moments, l'empreinte de la personnalité de Spielberg ou de celle de Hooper; l'aspect humain et les fantasmes enfantins du réalisateur de **E.T.** d'une part, et d'autre part, le cynisme et l'horreur qui caractérisent le style de Hooper.

C'est dire qu'avec de tels créateurs

aux commandes, **Poltergeist** était voué à une réussite admirable, surtout si l'on fait appel pour la réalisation des effets visuels spéciaux au laboratoire de G. Lucas, ILM (Industrial Light & Magic), si l'on confie les maquillages à Craig Reardon (qui travailla déjà avec Hooper pour **Eaten Alive** et **Fun House**) et la musique à Jerry Goldsmith, dont les mérites et le talent de compositeur ne sont plus à vanter; mais on gardera surtout de **Poltergeist** le souvenir d'une succession d'images fantastiques et saisissantes qui hanteront longtemps nos souvenirs de cinéphiles amoureux du surnaturel: toutes les scènes purement irréelles de télékinésie, les horribles hallucinations de décomposition du parapsychologue, et enfin mais surtout, la visualisation d'un bestiaire inconnu issu d'un autre monde: le couloir tissé de tentacules et qui s'enfonce dans l'au-delà, la tête monstrueuse et bleuâtre de la « Bête » qui surgit brusquement, la matérialisation d'un spectre menaçant.

LA MAISON PRÈS DU CIMETIÈRE

Après les trois volets de ce qui constitue sa saga zombiesque, Lucio Fulci mélange dans **Quella Villa Accanto Al Cimitero** divers thè-

En haut à gauche :
POLTERGEIST. Bas :
LA MAISON PRES DU CIMETIERE. Ci-dessous :
illustration italienne de
THE CHANGELING.





Bien que se rattachant davantage au thème de la possession diabolique (et de ses symptômes) et de la lutte que les forces religieuses mènent à son encontre, **The Exorcist** et **The Heretic : Exorcist II** ont naturellement leur place en ces colonnes.

C'est la découverte d'un ancien vestige dans le Nord de l'Irak qui semble réveiller la divinité aérienne Pazuzu; se déplaçant dans le temps et l'espace, cette entité lovecraftienne est l'envoyé sur Terre de Satan, qui cherche par son intermédiaire à recouvrer une suprématie. En venant prendre possession de la jeune Regan, le démon Pazuzu transforme la maison des Mc Neil en un lieu où il va pouvoir déployer ses maléfices et dans lequel va se mener l'éternel combat entre le Bien et le Mal. Au-delà du fantastique spectacle horrifique qu'il constitue, **The Exorcist** acquiert ainsi une dimension cosmique de par la nature des forces qu'il met en présence; ceci étant par ailleurs renforcé par le début ésotérique du film, détonateur dont on sent bien qu'il met en branle certaines forces supérieures qui régissent l'univers. Jamais encore en tout cas, le spectateur n'avait pu être ainsi le témoin du pouvoir immense des forces du Mal, et le film de Friedkin permit enfin une visualisation satisfaisante (ô combien !) des diverses phases d'une possession: métamorphoses physiques hallucinantes, imprécations blasphématoires, télékinésie. Certains spectateurs s'en sont d'ailleurs difficilement remis; il faut dire que W.P. Blatty, l'auteur et scénariste, n'y est pas allé avec le dos de la cuillère pour impressionner les foules et est parvenu, allié aux talents conjugués du réalisateur W. Friedkin, du maquilleur Dick Smith, et d'une interprétation remarquable, à faire de **The Exorcist** un film « géant ».

mes du cinéma fantastique avec un accent toujours marqué pour le « gore », dont il s'est fait une spécialité. Ainsi, le thème du monstre caché dans la cave se double ici de la présence d'un fantôme qui a les traits d'une petite fille, enfant du monstre précité, qui va communiquer avec le jeune garçon venu avec ses parents emménager dans la maison, et essayer de le prévenir du danger qu'ils encourent. Fulci inclue la présence de ce spectre bien veillant de façon anecdotique et presque inutile, car elle ne fait que combler les trous d'une histoire assez mince et ne représente pas un élément déterminant pour l'avancée de l'intrigue. Les fantômes à la Henry James s'accrochent d'ailleurs assez mal à l'horreur viscérale qui s'étale dans le film, résultante des expériences sanglantes du Dr. Freudstein, nécessaires pour assurer sa survie centenaire; mais reconnaissons que la découverte du véritable abattoir humain qui lui sert de repaire, restera comme une des meilleures séquences/visions qu'ait pu nous offrir l'univers hautement sanguinaire de Fulci: un véritable étal de boucherie, de corps mis en pièces jonchant des tables crasseuses ou pendus à des crochets, une fresque ruisselante de sang plongée dans une semi-obscurité, qu'examine lentement une caméra scrutatrice; cette exploration méthodique du garde-manger de Freudstein justifie à elle seule la vision du film, car elle constitue d'ores et déjà un morceau d'anthologie, tout comme certaines scènes de morts violentes vues dans **Paura Nella Citta Dei Morti Viventi**. Mais on ne sait pas trop si Freudstein se contente de dévorer ses victimes pour se régénérer ou s'il se livre à des pratiques plus élaborées scientifiquement; Les explications à ce sujet sont plutôt elliptiques et c'est un peu regrettable.

Avant que de nous faire voir l'apparence du Dr., (qui est davantage une sorte de vampire anthropophage qu'un zombie, puisqu'il n'est jamais mort pour revenir à la vie) Fulci utilise les recettes propres au thème de

la maison où demeure tapie une monstruosité, et ce à travers le prisme de ce qui fait sa spécialité (à défaut de style), à savoir la ponctuation régulière du récit par des meurtres toujours très dégoulinants d'hémoglobine et qui en constituent l'aspect le plus attrayant. Car Fulci se montre nettement incapable de cerner l'activité psychologique des personnages qui semblent parfois agir en dépit de toute vraisemblance, nous empêchant par là-même de craindre ce qui peut leur arriver. Toutefois, et en dépit du « patchwork » de thèmes mal assimilés qui l'alourdit, **Quella Villa Accanto Al Cimitero** s'il ne tient pas en haleine, parvient à entretenir un intérêt constant basé simplement sur l'attente de la révélation finale.

Nous venons donc de passer en revue les œuvres où l'existence et l'action du surnaturel dans les demeures fantastiques se manifestent de façon irréfutable en entrant en contact avec l'homme qui sortira soit vainqueur des forces mauvaises (**The Legend of Hell House, Suspiria, Inferno, The Evil, Poltergeist**) par ses propres moyens, ou aidé par un allié de l'autre monde (**Quella Villa Accanto Al Cimitero**), soit vaincu par destruction pure et simple (**La Danza Macabra** et son remake **Nella Stretta Morsa Dei Ragno**/ Les fantômes du Hurlement) ou par appartenance finale au monde de l'au-delà, en tant que victime impuissante d'une part (**Curse of the Crimson Altar, Ghost Story, L'Aldila, Alice ou la dernière fugue**), acceptant son inévitable destinée d'autre part (**The Sentinel, The Legacy**).

Passons maintenant aux films dans lesquels l'occulte ne se contente pas seulement de heurter la gente humaine, mais parvient à prendre possession de leur esprit, quand ce n'est pas de leur corps.

THE EXORCIST

Les trois photos de cette page: LA MAISON PRES DU CIMETIERE.



sans conteste possible l'un des plus effrayants de l'histoire du cinéma, véritable coup de poing dans l'estomac de l'amateur d'émotions fortes.

Pour ce qui concerne la place que ce film immense occupe dans notre présente filmographie, disons que la maison des Mc Neil, loin d'être utilisée comme simple cadre aux événements hystériques qui s'y déroulent, nous semble auréolée d'une dimension fantastique dès que le démon s'y est installé; quelques ressorts dramatiques classiques sont utilisés, telles plusieurs montées angoissantes à la chambre de Regan, dans laquelle nous attendent sans cesse de nouvelles scènes horribles. Point de décor particulier pour créer l'atmosphère dans **The Exorcist**; l'intérieur y est absolument banal et ceci a été voulu afin de situer le fantastique dans un environnement moderne et quotidien, ce qui contribue à augmenter le réalisme inquiétant que revêt ici le surnaturel sous ses formes les plus aberrantes. **The Exorcist** mériterait bien évidemment une longue étude que ne permet pas le cadre restreint de ce dossier, mais nous y reviendrons fatalement un jour.

THE HERETIC : EXORCIST II

The Heretic de John Boorman se présente davantage comme un complément thématique de **The Exorcist** que comme une suite véritable. Grâce en soit donc rendue à Boorman qui a su faire sien un film dont on pouvait craindre le pire; là, point de déception bien au contraire, car **The Heretic** s'avère être une oeuvre totalement surprenante, novatrice sur bien des points, et éclaircissant certains aspects du film de Friedkin.

C'est dire que Boorman n'a surtout pas voulu faire un remake, mais est parvenu à créer une oeuvre d'auteur, s'insérant parfaitement dans sa thématique personnelle, tout en répondant à certains critères commerciaux. Alors que **The Exorcist** misait avant tout sur le spectaculaire (mais avec quel brio !) et sur l'impact de ses scènes d'horreur, **The Heretic** approfondit la mythologie de Pazuzu au cours de plusieurs voyages sous hypnose et d'autres réels, qui vont permettre au père Lamont (R. Burton) de suivre le même chemin qu'avait parcouru jadis le père Merrin (Max Von Sydow); cette lutte contre les forces du Mal va prendre l'allure d'une quête initiatique (forme

de récit chère à l'auteur de **Zardoz**, **Point Blank**, **Deliverance** et plus récemment **Excalibur**) que là encore nous n'approfondirons pas par risque d'être hors-sujet et aussi faute de place; le film se conclut par une ultime confrontation opposant Lamont à Pazuzu, logé dans le « double » de Regan. Exorcisme apocalyptique sans commune mesure avec celui déjà violent de **The Exorcist**; cette fois-ci, toute la maison est secouée, ballottée par des puissances invisibles qui se combattent dans un duel titanesque dont le spectateur a du mal à mesurer l'ampleur, tandis qu'un vent venu d'ailleurs fait tout voler dans la pièce remplie d'un vacarme assourdissant. Du grand et sublime spectacle.

THE AMITYVILLE HORROR & AMITYVILLE 2: THE POSSESSION

Le 13 novembre 1974, à Amityville, un jeune homme massacre ses

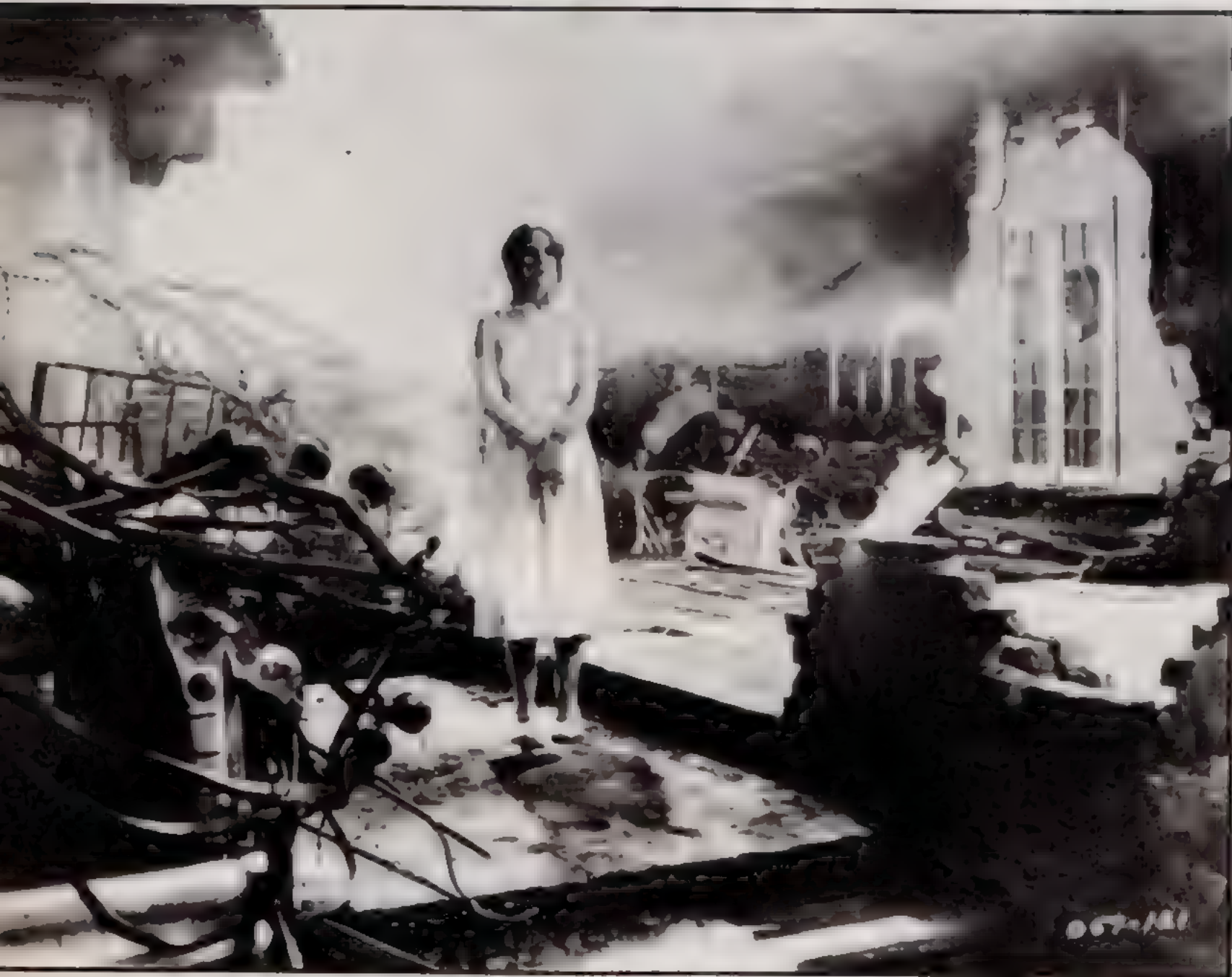
parents, ses frères et ses soeurs, dans un accès de démence subit. A quelque temps de là, George, Kathleen Lutz et leurs trois enfants achètent la maison. Aussitôt, d'étranges manifestations s'y déroulent. Des portes se ferment mystérieusement, des craquements sinistres troublent le silence, des fenêtres tombent sans raison, des mouches envahissent les lieux, des voix se font entendre. Bref, les nerfs des Lutz sont mis à rude épreuve et George devient de plus en plus ombrageux, tandis que le père Delaney, ami de la famille, est lui aussi victime de ces événements étranges puisqu'il finit par en perdre la vue et la raison. Cependant, au terme de plusieurs jours et autant de nuits de cauchemars, de terreur et d'angoisse, les Lutz se décident à quitter cette maison hantée diabolique, après une dernière soirée d'épouvante particulièrement éprouvante...

The Amityville Horror est tiré du roman de Jay Anson : ce qu'en a fait Stuart Rosenberg est typique d'un travail de commande confié à des gens peu motivés par le fantastique : voulant plutôt jouer la carte de la

Les trois photos : THE EXORCIST.

suggestion, le film ne parvient qu'à accumuler une série de clichés inhérents au sujet. Tout l'arsenal de la demeure fantastique est passé en revue, sans souci de progression et de clarté, et les événements terrifiants que nous attendions avec appréhension nous semblent gratuits et futiles. Le fantastique et sa puissance de persuasion ne sont pas une affaire de recette (comme on fait la cuisine), mais la compréhension sensitive d'un univers; **Amityville la Maison du Diable** est l'exemple type du film qui se prend au sérieux (ah ! l'alibi de l'histoire vraie portée à l'écran) et qui voudrait nous faire peur à l'aide des plus grosses ficelles. Gageons qu'avec un scénario plus musclé, la mise en scène impersonnelle de Rosenberg aurait pu faire illusion chez le spectateur peu exigeant, car le film comporte tout de même des éléments positifs : tout d'abord le thème principal de la musique composée par Lalo Schiffrin, sorte de comptine désincarnée qui à elle seule parvient à forer une brèche





dans le réel et nous fait toucher du doigt au monde envoûtant des esprits et à ... ce qu'aurait pu être le film tout entier; ensuite, la maison elle-même (voir photos dans précédent n), modèle du genre, imposante et ténébreuse.

Encore un film gâché par l'incompétence manifeste de ceux qui y ont oeuvré. Le fantastique n'est pas une mode et **The Amityville Horror** ne s'est attardé que sur les aspects les plus superficiels d'un sujet en or.

Curieusement, le second volet mettant en vedette la célèbre maison des Lutz, nous fournit l'origine des maléfices inexplicables qui s'y produisaient : **Amityville 2: the Possession** de Damiano Damiani part donc du fait divers véritable au cours duquel Ronald DeFeo Junior assassina les membres de sa famille; à partir de cette réalité, le scénariste Tommy Lee Wallace a imaginé que le meurtrier a été poussé à tuer sous l'emprise du démon, et c'est sa progressive possession qui le mènera au carnage, que nous sommes conviés à voir.

D. Damiani a pris soin de diriger ses acteurs, leur donnant ainsi une épaisseur psychologique et étudiant les réactions diverses que le surnaturel suscite chez eux; on est quand même un cran au-dessus des personnages falots de la famille Lutz ! Néanmoins, s'il constitue un spectacle non dénué d'intérêt (dans sa version intégrale en tout cas, puisqu'il fût scandaleuse-

ment mutilé quelques jours après sa sortie par le distributeur), et ce, notamment d'un point de vue visuel (photo soignée, maquillages réussis), **Amityville 2: the Possession** souffre fatalement de la comparaison avec un modèle du genre, à savoir **The Exorcist**, dont il reprend quelque peu les ressorts dramatiques, manquant parfois de sombrer dans la copie conforme. On sent visiblement que Damiani a fait de son mieux pour réaliser ce film, mais qu'il n'est assurément pas l'homme de la situation dès qu'il faut traiter du fantastique horrifique et de ses corollaires : le suspense et la peur; car s'il se laisse regarder sans ennui véritable **Amityville 2** (qu'il aurait mieux valu baptiser n° 1 d'ailleurs) est loin de dispenser le frisson qu'est censé générer son scénario, ce qui, pour ce genre d'entreprise est un comble, et aussi la preuve de son échec.

THE SHINING

Généralement descendu en flammes par la critique générale aussi bien que par celle plus spécialisée dans le fantastique, **The Shining**, s'il a pu en décontenancer, voire en décevoir plus d'un restera (malgré l'amputation d'une vingtaine de minutes imposée chez nous par Kubrick lui-même) comme un film important. Une importance ne tenant pas à son matériau thématique classique, mais bien sûr au traitement et à la dimen-

sion unique qu'a su lui conférer son adaptateur Stanley Kubrick. Le scénario, tiré du bouquin de Stephen King, rassemble des éléments traditionnels communs au thème qui nous occupe et à plusieurs oeuvres filmiques antérieures; toutefois **The Shining** tire une originalité certaine dans sa description d'un cas pathologique se développant à partir d'une confrontation entre la personnalité de cet écrivain venu passer l'hiver (avec sa femme et son gosse) dans un hôtel isolé, et le passé sanglant de celui-ci. Aussi, la résurgence de ce passé, provoquée par le pouvoir de médium du jeune garçon, va-t-elle se doubler d'un drame psychologique, dernier aspect qui semble plus avoir intéressé Kubrick que la simple exposition du réveil de l'hôtel.

Toutefois, si Torrance (Jack Nicholson) sombre bel et bien dans la folie meurtrière, l'existence réelle des apparitions de l'au-delà n'est pas mise en cause; les apparitions qu'ils voient sont provoquées par la médiumnité de son fils, et ce sont ces visions qui sont à la base de la folie qui s'empare de son psychisme, non le contraire; donc, pas d'ambiguïtés, le bâtiment a bel et bien été le cadre de choses épouvantables qui se présentent métaphoriquement sous l'aspect dantesque d'un énorme flot de sang jaillissant de derrière une porte; nul doute que toutes les horreurs qui ont été commises en ces lieux constituent une force destructive pouvant ébranler un esprit déjà prédisposé (celui de Torrance), esprit en manque de quelque chose d'essentiel à son équilibre (l'inspiration pour pouvoir écrire) et trouvant dans l'accession à ce nouveau monde qui s'offre à lui un exutoire à ses difficultés, mais aussi un terrain favorable à l'expansion de sa folie (relire à ce sujet l'excellente analyse de J.-P. Putters dans le n° 20 de M.M.).

Là où le bât blesse, c'est que Kubrick juxtapose ces données sans nous en dire davantage (contrairement au roman de S. King), si bien que, passé le plaisir toujours réel de son spectacle, **The Shining** nous laisse frustrés à cause de ce déséquilibre entre ce qui nous est montré et les explications fournies (peut-être les 20 mn manquantes y sont-elles pour quelque chose? A quand la version intégrale?).

Pour le reste, le film est surtout satisfaisant au niveau purement cinématographique et artistique : mise en scène à couper le souffle et décor grandiose sont les aspects les plus représentatifs de l'art de Kubrick; son aisance à embrasser l'espace utilisé nous vaut de grands moments de technicité, que ce soit en extérieurs (arrivée dans les Montagnes Rocheuses, poursuite dans le labyrinthe du jardin) ou dans l'intérieur de L'Overlook Hotel dont les vastes couloirs et dépendances désertiques imposent une dimension remplie d'angoisse.

Dans ces trois oeuvres (excepté donc **The Amityville Horror** qui se rattache à notre première partie, mais que nous avons intercalé avec sa suite pour pouvoir les regrouper et en parler en une seule fois), auxquelles on pourrait assurément joindre le **Evil Dead** de Sam Raimi (voir MM n° 26), l'accent est davantage mis sur l'étude de la possession des personnages et de ses effets psychiques et physiques : métamorphoses de l'esprit et du corps, pouvoirs paranormaux, etc. Le mal en s'emparant d'eux est devenu ainsi localisable et les surprises viennent dans ces films de leurs réactions et de leurs méfaits, et non plus d'endroits secrets et indéterminés de la demeure. Pour reprendre une terminologie de J.-C. Romer, il s'agit bel et bien ici de l'habitant-habité et non plus de l'habitat-habité.

LES MAISONS VIVANTES

Continuant dans notre gradation du surnaturel exerçant sa suprématie dans les demeures fantastiques, nous en abordons maintenant les manifestations les plus mystérieuses dans les films où son origine se perd dans le passé. Dans ces deux oeuvres (**Au rendez-vous de la Mort Joyeuse** et **Burnt Offerings**) en effet, la naissance des forces inconnues nous reste totalement indéterminée, de même que leur nature exacte; il semblerait de fait que c'est l'habitat lui-même qui tente de retenir et de posséder ceux qui viennent s'y installer (mais ce n'est peut-être là que la manifestation apparente de puissances autres que l'habitat proprement dit), et cette volonté viserait dans un premier temps (et tel qu'il nous l'est montré) à régénérer son organisme; maisons-vampires en quelque sorte, qui se nourrissent de la substance vitale des humains.

Parmi ceux-ci se trouvent certains élus que la demeure (ou les puissances qu'elle recèle) choisit comme gardien, ou simplement comme résident, jusqu'à ce qu'une relève soit nécessaire; les autres sont impitoyablement chassés ou détruits.

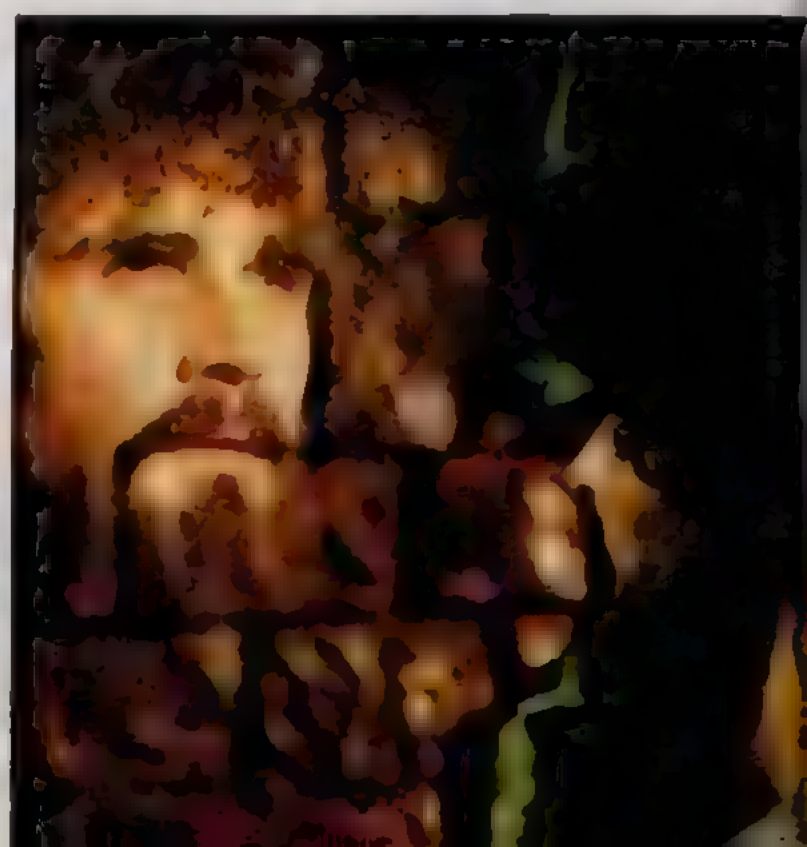
AU RENDEZ-VOUS DE LA MORT JOYEUSE

Alors qu'on se demande régulièrement si le cinéma fantastique français va enfin connaître un essor bénéfique, les années s'écoulent et laissent derrière elles quelques oeuvres intéressantes. Non, je ne vous parle pas des sous-merdes de Jean Rollin et R. Delpard, mais par exemple de ce **Au rendez-vous de la Mort Joyeuse** que nous découvri-mes en 1972, réalisé par le fils de Luis lui-même, j'ai nommé Juan Bunuel.

Au rendez-vous... réussit le pari difficile de mêler l'approche bien française d'un fantastique poétique avec des éléments de terreur et d'horreur qu'on a davantage coutume de voir dans les films anglosaxons. Original, le film de J. Bunuel l'est assurément de par son sujet qui préfigure assez curieusement le **Burnt Offerings** de Dan Curtis par certains aspects

C'est l'histoire d'une amitié étrange : celle de Sophie (Yasmine Dahn), une adolescente de treize ans, et d'une

Haut : THE HERETIC.
Ci-dessous : THE AMITYVILLE HORROR.



maison isolée dans les bois. Il y a à peine un mois que Françoise et Marc, les parents de Sophie, se sont installés en compagnie de la jeune fille et de son petit frère Dominique, que des faits inexplicables commencent à se produire. Ceux-ci, inoffensifs au début, deviennent de plus en plus dramatiques au point que la famille se voit contrainte de quitter les lieux et d'aller se réfugier en ville.

Un ami réalisateur de télévision, Peron, se jette sur ce sujet inhabituel et se rend sur place, accompagné d'une équipe légère. La demeure, cependant, ne l'entend pas ainsi. Sophie qui, à l'insu de son père et de sa mère, rejoint les techniciens TV, assiste aux attaques, multiples et meurtrières, dont ceux-ci sont victimes de la part de la propriété. Celle-ci, en effet, ne peut supporter les agressions, incompréhensions et condamnations sous lesquelles le monde accable l'adolescente. L'équipe est littéralement décimée et la maison triomphante accueille Sophie.

Au rendez-vous de la Mort Joyeuse est un film profondément ancré dans un contexte réaliste et quotidien, que ce soit par le choix des personnages, gens ordinaires aux caractères rapidement campés, ou bien la maison, grande demeure familiale au style indéterminé, plantée dans la nature. Refusant une approche traditionnelle du genre, Bunuel filme ce conte surnaturel et poétique de façon très classique, sans effets inutiles; point de ténèbres et de bruits inquiétants: la maison s'en



prend aux intrus en plein jour et le fait avec ses propres armes (vitres qui se fracassent, guéridon se transformant en catapulte, meubles qui se déplacent pour écraser leur victime); Mais l'épouvante pure est aussi au rendez-vous lorsque nous est assénée une séquence d'horreur particulièrement atroce: les parents de Sophie sont couchés; son père, croyant tenir dans ses bras son épouse, se retrouve soudain en compagnie d'une horrible « chose » au visage grisâtre; le lendemain, on le retrouve dans son lit, enseveli sous une masse de terre.

La fin du film nous montre une demeure totalement vouée aux désirs de Sophie puisque nous voyons en dernière image les lierres qu'elle dessine sur une esquisse, se matérialiser et s'élancer à l'assaut de la façade.

Une alliance étrange qui permet à Juan Bunuel de faire assez clairement passer un message anarchisant et contestataire (tel père, tel fils) visant certaines structures et institutions de notre société: la maison rejette les signes de notre civilisation comme cette équipe TV venue percer son secret, la cellule familiale (celle de Sophie), les pensionnaires conduites par un aumônier et venues camper dans le grenier. Bref, une oeuvre à redécouvrir de toute urgence.

BURNT OFFERINGS

Burnt Offerings, qui vient de sortir en vidéo chez Melisa sous le titre **Trauma** restera comme l'exemple le plus probant d'une « maison vivante » qui pompe littéralement la vie de la famille venue y séjourner durant l'été, moyennant aux deux propriétaires une somme forfaitaire curieusement bon marché ainsi qu'une clause mystérieuse: servir les repas de leur vieille mère, cloîtrée dans une chambre au dernier étage de la maison; personnage qui nous restera caché, et qui constitue le pivot central autour duquel va graviter la dramatique montée du surnaturel et de l'épouvante. Pourtant, rien à première vue ne laisse présager ce que vont devenir ces vacances estivales: Ben (Oliver Reed) et Marian (Karen Black), avec leur fils David (Lee Montgomery) et la tante de Ben (Bette Davis), vont pourtant être progressivement les victimes d'une influence maligne; c'est d'abord Ben qui essaye de noyer David dans la piscine puis qui fait un cauchemar récurrent dans lequel il assiste à l'enterrement de sa mère, et où il voit un corbillard conduit par un croquemort aux yeux cachés de lunettes noires qui le regarde avec un rictus démoniaque. Ensuite, c'est encore David qui manque d'être asphyxié par le poêle au gaz grand ouvert et au robinet bloqué; quand à la tante Elizabeth, comme épuisée par une étrange torpeur, elle dépérit peu à peu et est veillée par Ben; la nuit suivante, ils voient tous deux le croquemort arriver à la maison, l'entendent monter puis le voient surgir en poussant dans la pièce un cercueil. Dès lors, les événements vont se précipiter: la maison, ayant comme acquis une énergie nouvelle à la suite de la mort de la tante Elizabeth, se débarrasse de son écorce et rajeunit de surnaturelle manière; Ben et David tentent de fuir, mais les arbres et les plantes s'animent alors pour les empêcher, tandis que Marian semble de plus en plus possédée par l'emprise de la demeure; le lendemain, David manque de se noyer dans la piscine en proie à une tempête inexplicable, et ce, sous les yeux d'un Ben qui est comme paralysé. Alors qu'ils s'apprêtent à quitter les lieux, un atroce dénouement les attend...

Voici, brièvement résumé, ce qui se passe dans **Burnt Offerings** dont la vision le consacre définitivement comme étant un véritable monument de la terreur au cinéma, un film d'une noirceur insoupçonnable.

De la présence obsédante de la vieille femme qui ne réponds pas aux appels lorsqu'on lui apporte ses repas, des hallucinations glaciales provoquées par les arrivées du corbillard et de son sinistre conducteur, jusqu'aux diaboliques et vicieuses attaques que la maison lance contre ses occupants, pour aboutir au final démentiel, tout est mis en oeuvre par Dan Curtis pour nous saisir à la gorge, nous clouer sur notre fauteuil, en nous faisant partager l'expérience ultime d'un voyage sans retour dans l'innommable. La persuasion avec



laquelle il nous en convainc repose d'abord sur une interprétation des protagonistes pleine de justesse, indispensable médiateur entre le film et le spectateur, pour que celui-ci puisse accepter sans sourciller l'innacceptable. On ne rit pas en regardant **Burnt Offerings** (oh non!), on reste ébahi devant l'affreux tour que prennent les événements, la noirceur suffocante qui émane de chaque scène, l'enserrement impalpable qui s'empare des esprits et corrompt l'atmosphère; et tout ceci sous un soleil radieux et un ciel azuréen, qui nous rendent plus sensible encore la présence tangible des ténèbres et de l'horreur émanant de cette demeure isolée.

Dan Curtis a réalisé là une oeuvre unique, de par l'acuité avec laquelle il nous fait ressentir l'activité sournoise et envahissante du surnaturel; procédant par à-coups progressifs et en n'oubliant jamais une étude détaillée des réactions provoquées chez les personnages, Curtis parvient à nous communiquer leur effroi, principalement en ce qui concerne Ben, le plus clairvoyant quant à l'influence maléfique des lieux.

Le « climax », au cours duquel Ben vient chercher Marian, montée dire adieu à la vieille dame, est véritablement à hurler de peur, avec cette montée d'un suspense hyper-tendu qui éclate dans la visualisation hideuse de ce qu'on a pu pressentir de si latent durant le film.

DEMEURES HANTÉES OU HANTISES?

Sous ce titre de chapitre interrogatif, doivent être classés les films dont le scénario met en scène des visiteurs au psychisme prédisposé à percevoir

A gauche: **THE SHINING**.
Ci-dessous: **BURNT OFFERINGS**. Autres photos: **AU RENDEZ-VOUS DE LA MORT JOYEUSE**.





la présence du surnaturel, mais dont l'équilibre mental précaire induit une ambiguïté quant à la véracité de ce qu'ils voient et ressentent, nous mettant par là même dans l'embarras de l'incertitude, mais permettant ainsi des interprétations différentes des mêmes événements.

Folie des personnages, hallucinations, ou bien existence véritable d'un autre monde? A chacun de décider, s'il le peut.

LES INNOCENTS

The Innocents, que réalisa Jack Clayton d'après le roman d'Henry James **Le Tour d'Ecrou**, sur un scénario de Truman Capote, suffirait à lui tout seul à justifier cette catégorie de fantastique ambigu n'osant pas révéler son irréfutable existence, car il en constitue l'exemple le plus achevé, celui qui laissera une part égale à deux interprétations possibles, le mystère véritable des événements restant par là même inviolé.

En effet, tout ce qui nous est montré n'est peut-être que le fruit de l'esprit maladif de Miss Giddens (Deborah Kerr); celle-ci est une vieille fille frustrée, pour qui l'ancienne passion tumultueuse et scandaleuse des deux amants serviteurs est un péril pour la santé morale des deux enfants, Miles (Martin Stephens) et Flora (Pamela Franklin), qu'en tant que gouvernante elle est chargée de garder et d'éduquer.

C'est, dressée au milieu d'un parc immense et non loin d'un lac, que se dresse la résidence où ils vont séjourner et dans/autour de laquelle vont être vues d'étranges apparitions. **The Innocents** est avant tout un film de fantômes qui atteint indiscutablement son but : celui de faire peur. Rares sont les films qui provoquent réellement ce sentiment irrésistible qui vous étreint d'insidieuse manière, pour ne plus vous lâcher; **The Innocents** est de ceux-là. Les fabuleusement inquiétantes apparitions spectrales qui nous sont montrées possèdent une force de persuasion bouleversante, car évitent de nous en montrer trop et sont toujours vues d'assez loin, accompagnées d'éléments naturels qui en empêchent une vision précise : le fantôme de Miss Jessel, qui s'est noyée dans le lac, est ainsi entouré d'une aura brumeuse, tandis que Quint apparaît en haut de la tour à travers les rayons du soleil. S'ils se montrent en plein jour et au dehors, les fantômes apparaissent donc toujours dans des conditions qui sauvegardent leur mystère et indiquent bien leur appartenance à l'au-delà. Dans la demeure, les distances étant abolies, ils surgiront brusquement au cours de scènes-chocs : durant la partie de cache-cache, on voit passer rapidement dans la pénombre la robe de Miss

Jessel; plus tard, on voit le visage de Quint qui s'approche derrière la porte vitrée du grenier.

The Innocents est un véritable chef-d'œuvre de suspense, où tout s'ordonne pour nous inquiéter et exacerber notre attention, jusqu'à l'image due à Freddie Francis et dont l'esthétisme dépouillé ne peut nous laisser indifférent. Le manoir est somptueux et plein de détours secrets, orné de crinolines et de chandeliers romantiques; les déambulations nocturnes de Deborah Kerr dans les corridors, accompagnées d'une bande-son époustouflante (échos lointains, bruits de voix) nous laissent dans une attente tremblante des sinistres apparitions.

The Innocents, ou la Peur au cinéma, la vraie.

LA MAISON DU DIABLE

Avec **The Haunting**, Robert Wise nous propose ce qu'il faut bien appeler un classique du film de maison hantée : de par son idée de départ qui doit nous permettre de suivre la visite de plusieurs personnages décidés à vérifier par eux-mêmes les phénomènes inexplicables se déroulant dans une demeure, et de par les conséquences mortelles que va entraîner une telle expédition. Un schéma des plus classiques donc, qui fit justement de cette œuvre le classique reconnu du genre, grâce à la force de persuasion et d'évocation qu'il génère.

C'est en Nouvelle-Angleterre que se tient Hill House, vaste demeure jamais habitée, puisque la personne pour qui elle fut construite perdit la vie dans un accident, lorsque les chevaux emballés de sa voiture vinrent se jeter contre un arbre, qui en conserva une énorme marque. D'autres personnes y périrent par la suite dans de mystérieuses circonstances, et ce sont ces victimes de la maison qui, à en croire les rumeurs, hantent dorénavant Hill House; tel est l'historique macabre de l'endroit et la toile de fond du scénario de Nelson Gidding tiré du roman de Shirley Jackson.

Le spectateur pénètre dans les lieux comme un membre supplémentaire de la petite équipe dirigée par le Dr. Markway (Richard Johnson) et composée du neveu de l'actuelle propriétaire et de deux jeunes femmes qui possèdent une expérience dans le champ du surnaturel : Théodora (Claire Bloom), douée de pouvoirs télépathiques, et Eleanor, femme hypersensible et réceptive aux forces occultes.

Durant tout le film, Wise se garde bien de donner une vision clairement définie des événements de sorte qu'il nous fait les témoins de faits étranges dont on ne peut à aucun moment dire qu'ils adviennent réellement, ou s'ils ne sont qu'hallucinations visuelles, sonores et même palpables de la part des occupants. Eleanor, de par sa sensibilité extrême, est celle qui perçoit le plus intensément l'attirance de la maison, et est le catalyseur qui laisse seulement aux autres la possibilité de deviner l'invisible. Mise à part une scène, l'au-delà se manifeste dans **The Haunting** par une atmosphère tenace créée par de nombreuses sources sonores : craquements, battements des fenêtres, grincement des portes, mais aussi endroits où réside un froid intense, appels de voix, pleurs de victimes invisibles; on erre ainsi en pleine sug-



A gauche : **THE INNOCENTS**. Ci-dessus : **LA MAISON DU DIABLE**. En bas : **THE SHINING**.

gestion grâce au dosage calculé de tous ces effets; c'est là du cinéma sensitif, épidermique, qui attise l'imagination du spectateur le moins sensible.

Après être entrée en contact avec Eleanor (son nom apparaît dans la poussière d'un corridor, son visage se matérialise sur une ancienne sculpture) la maison semble se déchaîner de plus en plus : une force incroyable fait se plier la porte de la chambre des deux femmes blotties sur leur lit, tandis que de formidables coups résonnent. La nuit, les plaintes de voix se font plus insistantes, et Eleanor, croyant serrer la main de sa compagne s'aperçoit que ce n'était pas à elle qu'appartenait cette main si froide!

Mais en fait, le film de Wise, s'il expose plusieurs manifestations inexplicables relevant du surnaturel, un catalogue de phénomènes paranormaux en quelque sorte, maintient également le doute et ce, jusqu'à la fin; l'arrivée inattendue de la femme du Dr Markway va précipiter l'emprise (ou la névrose?) que semble avoir la maison sur Eleanor qui, étant tombée amoureuse de Markway, va se laisser dominer par les forces qu'elle a déclenchées. On voit que tout ce qui a pu se passer est donc peut-être issu d'une vision subjective de son esprit tourmenté et qu'elle a même pu pendant un certain temps et dans des conditions propices, transmettre aux autres sa névrose.

La subtilité de **The Haunting**, et ce qui renforce sa crédibilité, c'est de ne point trancher, en laissant finalement planer un mystère complet sur l'origine de ce qui advient, tout en nous ayant fermement fait croire à tout ce qu'on a pu voir et ressentir. Ingénieux et dérangent film que cette **Maison du Diable** qui par l'ambiguïté de son récit et par son style esthétique est à rapprocher de **The Innocents**.

Quant à Hill House elle-même, elle reste comme la plus réussie de toutes les demeures fantastiques vues à ce jour; extérieurement, une vaste construction gothique impressionnante avec ses tours et ses clochers. Afin qu'il émane d'elle une sensation de menace, Wise et son équipe expérimentèrent divers éclairages qui s'avèrent insatisfaisants; le réalisateur eût alors l'idée d'utiliser de la pellicule infrarouge qui fit ressortir les diverses tonalités de la pierre, lui donnant ainsi un aspect s'éloignant de la pure réalité.

Denis TRÉHIN

(à suivre)



LE FILM DÉCRYPTÉ

Deux avis sur un même film, quoi de plus sûr pour le mieux pénétrer? Y.M. Le Bescond et Mari Rogers ont vu pour nous...

BRAINSTORM. Mise en scène Douglas Trumbull. Scénario Robert Stitzel et Philip Frank Messina d'après une histoire de Bruce Joel Rubin. Musique James Horner. Photographie Richard Yiricich. Effets spéciaux par Entertainment Effects Group (Trumbull et Yiricich). Avec Christopher Walken, Louise Fletcher, Nathalie Wood, Cliff Robertson. MGM/UA.

BRAINSTORM



Dans le cadre d'un centre de recherche dirigé par Cliff Robertson et intitulé « Recherche pour un meilleur lendemain », deux scientifiques (Louise Fletcher et Christopher Walken) ont mis au point une machine sophistiquée qui permet de faire vivre à son utilisateur toute expérience vécue par un autre et enregistrée au préalable, et ceci avec la plus totale exactitude (odorat, goût, douleur...). L'engin se compose d'un casque-enregistreur que porte l'individu qui vit l'expérience (repas, acte sexuel, montagnes russes ou autres), d'un magnéto laser qui lit ou enregistre une bande et enfin d'un casque-lecteur qui permet de revivre l'expérience « comme si on y était ». Quelque temps plus tard ils perfectionnent leur système au point qu'il devient capable d'enregistrer et de restituer les pensées, les émotions et tout ce qui est susceptible de traverser le cerveau d'un individu. Immanquablement le ministère de la défense en vient à s'intéresser ouvertement à ces travaux.

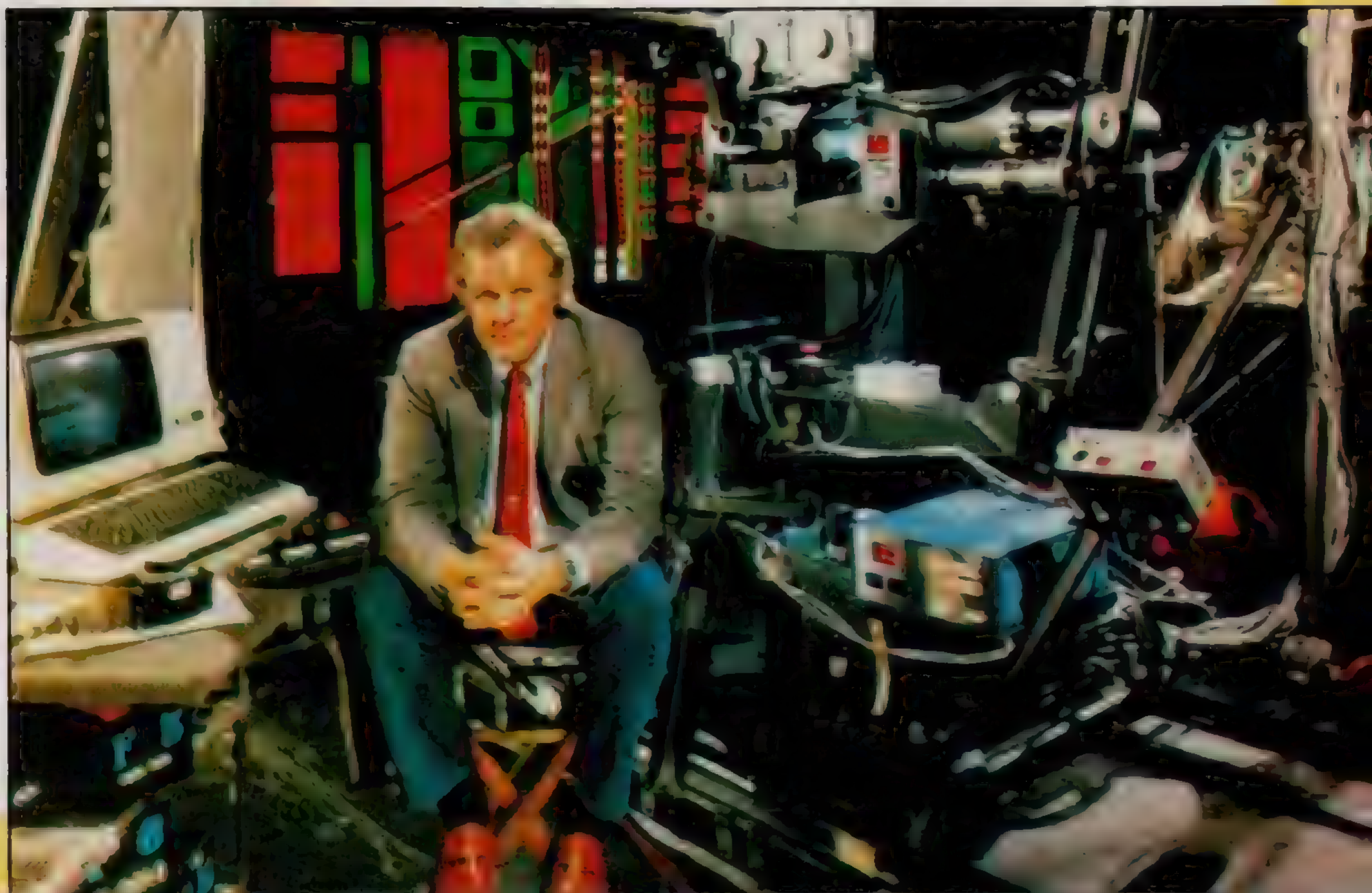
En effet les possibilités d'une telle découverte sont immenses. Cependant ce qui retient principalement notre attention c'est le côté impressionnant de l'utilisation de la machine. Impression que nous voyons ressentie par les protagonistes du film et que Trumbull a été très habile à nous faire partager. C'est d'ailleurs l'une des principales for-

ces de **Brainstorm** de nous décrire une technologie astucieuse et d'utiliser la magie du cinéma pour nous en faire vivre les effets. En cela la séance de démonstration qui projette le spectateur dans un toboggan aquatique ou au sommet d'une falaise est inoubliable; outre qu'elle est filmée avec beaucoup d'humour et une infinie maîtrise. Afin de rendre son spectacle plus efficace, Trumbull a utilisé un procédé discret et adéquat : chaque fois que la caméra nous fait vivre la lecture d'une expérience l'écran s'élargit latéralement et nous « en met plein la vue ». Encore une fois le cinéma de Trumbull est magique.

Cependant le but d'un metteur en scène n'est pas de nous éblouir. Trumbull a déclaré haïr les effets spéciaux gratuits. De fait quand le magicien de **Rencontres du Troisième Type** et de **Blade Runner** passe à la mise en scène il s'efforce de conter une histoire à laquelle les effets spéciaux, si beaux et si réussis fussent-ils, s'intègrent harmonieusement. C'était si

vrai dans son premier film, **Silent Running**, que la fable écologique l'emportait sur le reste. Dans **Brainstorm** le message existe, il commente l'utilisation militaire des découvertes scientifiques. Cependant Trumbull semble plus intéressé de nous faire découvrir la fascinante invention de ses héros et la fin le confirme où Michael vit une expérience qui ne concerne que son enrichissement personnel et qui n'est pas sans rappeler le sujet du **Mort qui marche** de Michael Curtiz, ou la fin du **Trou Noir** quoiqu'en beaucoup plus élégant, si ce n'est convaincant.

Il est toujours intéressant de voir comment un artiste qui a une formation bien particulière dans le domaine du cinéma passe à la mise en scène. Les films d'acteurs ou de techniciens valent souvent d'être vus. Qu'on se souvienne de **Phase IV**, **La Nuit du Chasseur** ou **La Vengeance aux deux Visages**. **Brainstorm** est de cette veine et Trumbull a choisi pour conter son histoire le plus beau langage : comme Michael



Douglas Trumbull sur **BRAINSTORM**. En haut : préparation d'une scène avec Christopher Walken et Nathalie Wood.

qui utilise son invention mieux que des mots pour rénover son mariage, le metteur en scène montre et ne dit pas. C'est ainsi qu'au début du film aucune ligne de dialogue n'est écrite pour nous apprendre à quoi sert la mystérieuse machine qu'un laborantin utilise sous nos yeux; nous comprenons simplement; nous comprenons parce que la scène du réflexe vaut mieux qu'un discours, parce que l'invention des protagonistes ne se raconte pas, elle se vit. Et Trumbull a totalement utilisé la splendeur du 7^e art. Le seul gros

problème de **Brainstorm** est qu'il manque d'entrain et de motivation. Le film ne se présente pas comme un train qui avance, dont on nous apprend petit à petit les destinations et dont on se demande comment il va y parvenir. Non, **Brainstorm** aurait plutôt tendance à tirer dans tous les sens sans rendre le spectateur concerné par la suite. Il manque au film plus de rigueur dans l'écriture pour en faire un chef-d'œuvre de la veine du **Magicien d'Oz**.

Yves-Marie LE BESCOND



Brainstorm, le film de Douglas Trumbull qu'on attendait depuis longtemps, n'est, hélas, pas tout à fait à la hauteur de son titre. Trumbull, premier grand-maître ès-effets spéciaux, a peu de chances en effet d'éblouir l'amateur avec un tel film puzzle.

Au centre du film, deux savants, incarnés par le couple Louise Fletcher-Christopher Walken. Association quelque peu étrange au demeurant. Fletcher, plus connue pour l'oscar que lui a valu son interprétation de l'infirmière Ratchet dans **Vol Au Dessus d'un Nid de Coucou**, est Lilian Reynolds, femme brillante, obsédée, dont la dernière et sensationnelle trouvaille est un procédé permettant d'enregistrer, de mettre en forme et de diffuser les émissions d'ondes cérébrales. Les pensées, les émotions et les impressions sensorielles d'un « donneur » peuvent être captées par une autre personne à l'aide d'un appareil électrique fixé autour du crâne.

Walken, acteur plutôt discret à l'accoutumée, évolue comme un somnambule dans le rôle de Michael Brace, assistant et ami de Fletcher. Sa réaction timide au divorce demandé par sa femme est trahie par la machine, et lorsque l'appareil enregistre le ressentiment qu'inspire à sa femme son attitude passive, Walken finit par se livrer à des accès de fureur. Mais lorsque Fletcher meurt d'une crise cardiaque et que Walken se retrouve « sauveur » du projet, son agressivité toute neuve semble sortie de nulle part.

Même si l'on parvient à oublier le jeu guindé de Walken, le reste de l'intrigue et les autres personnages offrent peu de surprises. Cliff Robertson incarne un cadre de société alléché par les perspectives commerciales qui s'ouvrent à la « machine à communiquer les pensées », en particulier dans ses applications à l'éducation et aux « divertissements ». Mais le cinéma de science-fiction, par définition, s'accommode mal du calme et des compromis, et le scénario nous mijote quelque conflit par Département de la Défense interposé. Le gouvernement va tenter de mettre la main sur le transmetteur, avec des projets inquiétants d'utilisation à des fins militaires « exclusivement pour la protection du peuple américain ». Bien sûr... Mais Fletcher s'y oppose

avec véhémence et, dans l'effort, succombe à une crise cardiaque. Elle laisse un testament qui fait de Walken l'héritier d'une cassette très spéciale qui retrace non seulement sa propre mort, mais sa vie après la mort.

Avant que Walken ait pu passer l'enregistrement de Fletcher et en assimiler le contenu, le gouvernement confisque la cassette et l'enferme dans une des salles d'archives de la société. L'intrigue s'égare alors dans un jeu du chat et de la souris entre Walken (bien décidé à récupérer la cassette de Fletcher tout en essayant de faire avorter l'exploitation du transmetteur cérébral) et le projet Brainstorm, mis



sur pied par le gouvernement avec une célérité peu vraisemblable. Le projet consiste en une myriade d'enregistrements catalyseurs d'expériences et de tortures cérébrales vraisemblablement destinés au bénéfice exclusif de l'armée.

Les péripéties inventées pour empêcher Walken de partager le précieux document légué par sa collègue sont des surcharges mélodramatiques qui ne font qu'engourdir le rythme du film. Walken et Wood parviennent de façon très ingénieuse à soutirer des renseignements du système de sécurité et d'informatique de la société, mais ces séquences prolongées privent Trumbull de son avantage final. Sa tentative de matérialiser visuellement les révé-

lations de Fletcher sur sa vie post mortem devrait nous donner le grand frisson. Trumbull aurait dû créer une interprétation éthérée du « monde de l'au-delà », qui captive le spectateur et lui permette de communier avec les personnages dans leur lutte désespérée pour y parvenir.

Malheureusement, dans l'arène technique où l'on attendait de lui qu'il surpasse son répertoire habituel d'effets spéciaux, Trumbull tombe à plat ! Au lieu du grand voyage attendu, son montage du « Paradis » n'est qu'une petite ballade pour le spectateur. La description est d'une bêtise affligeante : lumières vives et colorées qui s'estompent et disparaissent, instants du traumatisme de la naissance, quelques anges virevoltant et une lueur grandissante qui semble illuminer le vortex de l'univers. Après cet étalage très « Disneyland » de technicité à la fois dogmatique et simpliste, on soupçonne Trumbull d'être victime d'une overdose des oeuvres du Dr Elizabeth Kubler-Ross, spécialiste bien connue de la vie après la mort. Les cas cités par Kubler-Ross évoquent la théorie du « tunnel noir » impliquant la présence d'une lumière vive.

Brainstorm, qui si l'on en croit la presse, a coûté six années de tournage, contient une foule d'idées dont aucune n'est présentée de façon cohérente. Une certaine pagaille rend l'argument peu crédible et l'exécution déficiente. On nous en montre trop au début et le metteur en scène pousse trop loin le souci d'éclaircir toutes les facettes de l'intrigue. Dès le générique, accompagné d'une bande sonore Dolby assourdissante, on a du mal à y croire. Le concept central de **Brainstorm** (la possibilité de capter visuellement, physiquement et mentalement les ondes cérébrales d'un donneur) est l'anticipation passionnante d'un matériel futuriste aux applications pratiques aussi dangereuses que vraisemblables. La caractéristique de ce film est d'avoir le mérite de présenter un point de départ intéressant tout en étant critiquable dans l'imperfection de cette présentation.

Les défauts de **Brainstorm** ne sont pas assez flagrants pour que le film soit pris au deuxième degré; le jeu de Louise Fletcher est à mettre à l'actif de l'oeuvre, dont il est même la qualité principale. Fletcher nuance son personnage avec des degrés variés de sentiments, d'intensité, de lucidité non déguisée, et, surtout, de force et d'agressivité. En fait ce personnage est un des meilleurs rôles qui ait été écrit pour une femme depuis longtemps, et, de surcroît, dans un film de science-fiction. Lilian Reynolds est tout sauf une victime; ses dernières volontés et son testament, émis par transfert de pensée, laissent à son collègue une compréhension substantielle de leur accomplissement mutuel et de leur engagement sur le thème de l'homme touchant à Dieu.

En fin de compte, **Brainstorm** abandonne le spectateur avec un sentiment de confusion, faute de pouvoir comprimer toutes ces idées en deux heures. A force de vouloir trop en faire, Trumbull gâche son talent d'interprète sublime de la technologie. Toutefois, si vous ne craignez pas d'être quelque peu abasourdi pendant toute la durée du film, la démarche de **Brainstorm** peut vous séduire. Certains effets spéciaux relèvent de la pure magie, d'autres ne sont que de plates imitations de Trumbull par lui-même. La prochaine fois, Douglas Trumbull fera peut-être un film qui enregistre les ondes cérébrales des spectateurs dont il pourrait ainsi capter les réactions ! Dans le cas présent, les ondes cérébrales des critiques étaient réduites à z...z...z...

Mari ROGERS

Traduit de l'anglais par Jean-François Kresser





COURRIER DES

LECTEURS

Amar le Barbare, Paris.

Mad, je t'envoie ce nouveau message car mon sang bout d'indignation et mon glaive crie vengeance! Dans ton dernier grimoire, tu as publié ma missive et t'es moqué de moi en concluant par « amarre-toi bien ». Eh bien oui, mon nom est Amar le Barbare, je le dis bien fort à la face du monde! Nombre de mes ennemis ont déjà osé cette plaisanterie douteuse et leurs carcasses pourrissent en enfer...

Cela mis à part je tiens à te féliciter pour ce n° 28, tu as fait des efforts: plus de pages, magnifiques photos et un poster. Cela prouve que tu fais ton travail avec foi et courage.

Pour les adorateurs de Harrison Ford, sachez que vous pouvez vous procurer une photo dédicacée en écrivant à sa secrétaire: Renée Willis, C/O Pat Mc Queeney Agency, 146 N. Almont, Los Angeles C.A. 90046 U.S.A.

Ne t'inquiète pas, tout n'est qu'une question de temps, tôt ou tard les autres déposeront leurs armes à tes pieds, Mad Movies.

Le Démon des Ténèbres.

Avis à Amar le Barbare qui n'est sans doute qu'un malheureux plaisantin: sache que désormais le Démon des Ténèbres veille et défend l'honneur de « Roger Moore ». Ta lettre que j'ai lue dans le numéro 28 de Mad Movies a fait monter ma haine et mon indignation. Si je suis sorti de mon antre où je me terrais depuis deux siècles, c'est pour te combattre. Mon carnage ne tardera pas à te faire voir qui je suis, le sang et la chair vont à nouveau s'unir pour un festival de boucherie. Amar, te dégonfle pas j'attends ta réponse. Bravo à Mad Movies et à ses rubriques.

Bon, c'est pas bientôt fini vos conneries? Et pourquoi vous ne mettez jamais vos adresses? On les publierait et vous pourriez gentiment vous exterminer tranquillement. La photo de la meilleure victime sera même publiée si vous y tenez.

G. Pipitone, 06000 Nice.

Grâce à Pierre Lejoyeux (la rubrique du ciné-fan) et aux conseils d'amis photographes amateurs, je peux aujourd'hui vous envoyer ces deux photos. Je n'avais jamais touché un appareil photo auparavant et je vous avouerai qu'il m'a fallu m'armer de patience pour arriver à ce résultat. Plusieurs essais en noir et blanc avant de passer à la couleur qui, à mon avis, donne du relief à ce genre de photos.

L'appareil est un Minolta 24 x 36 et la pellicule une Kodak 400 asa couleur. Je suivrai vos conseils en évitant de vous dire que vous êtes géniaux. Merci tout de même et longue vie à Mad Movies.

Eric Boucher, 93500 Seine Saint Denis.

J'aimerais vous signaler un truc qui m'a frappé: dans « Les Griffes du Cinéphage » vous parlez du film **Iron Master, La Guerre du Fer** comme d'un très bon film, alors là je ne suis pas d'accord! Vous dites « une interprétation ne sombrant pas dans le ridicule... ». Non! Est-ce que vous avez regardé la tête du héros... je me le demande, on dirait presque un grand-père. Et avez-vous bien regardé la tête des soi-disant singes, houla là qu'y sont ratés! Avez-vous bien vu la tête des pestiférés, houla là ont dirait qu'ils ont de la confiture sur la tête (je ne dirais pas la marque!) et il y a encore beaucoup d'autres choses: les images du volcan, complètement raté, les épées drôlement bien faites pour une première découverte, etc. Je ne crois pas que l'on puisse comparer une œuvre comme **La Guerre du Feu** à un déchet comme **La Guerre du Fer**. Autrement je trouve votre revue super, les articles sont relaxants (si je puis dire) et bien écrits. Quant aux photos, c'est sublime.

Nathalie Villemagne, 69005 Lyon.

C'est en tant que toute nouvelle lectrice que je vous écris. En effet je suis tombée, tout à fait par hasard et sans aucun mal, bien au contraire sur

M.M. 28 au détour d'un Café tabac journaux.

Bravo pour vos dossiers « séries », ainsi que pour le grand nombre de photos. Je suis de près la « parution » des films STAR WARS, l'évolution des scénarios, des caractères, des techniques, de même que la carrière des acteurs. Tout à fait d'accord avec ceux de vos lecteurs qui demandent un poster détachable ou encore plusieurs grands dessins ou affiches comme celui de l'avant-dernière page du 28.

Ceci dit, continuez comme ça, surtout ne vous prenez pas davantage au sérieux. Longue vie à MAD MOVIES et à MOVIES 2000 et bises à toutes et à tous.

Nathalie, Grenoble.

J'achète Mad Movies depuis le 22 mais je possède aussi quelques numéros précédents. J'ai vu avec plaisir que votre tirage augmentait et que pas mal de lecteurs demandaient une parution mensuelle de votre revue. Mais il ne faut pas oublier que vos lecteurs sont jeunes, que beaucoup sont encore au lycée et ont de ce fait un budget très limité. Dans sa lettre (N° 28) un lecteur réclame la mensualisation de Mad Movies et avoue à la ligne suivante qu'il n'a pas assez d'argent pour aller au cinéma! Pourra-t-il acheter Mad Movies chaque mois?

D'autre part, pour la France, deux revues mensuelles sont déjà assez suffisantes. D'autant plus que Starfix est d'une qualité impeccable de la mise en page aux textes. Je sais, votre courrier des lecteurs dit « Mad Movies c'est génial », mais c'est tout de même un degré en dessous. Certes Mad Movies est une revue qui a bien des qualités et dont le caractère sympathique en rend la lecture très agréable mais sa parution trimestrielle me semble une très bonne chose.

Evelyn Boïdo, 06000 Nice.

Je crois que mon abonnement finissait avec ce super numéro consacré à la **Star Wars** saga et pour ne pas être en état de manque je suis bien

obligée de vous joindre mon réabonnement. C'est vital et une cure de désintox serait tout à fait inutile. Vous ne voulez pas de compliments mais je suis lectrice de (on sucre comme d'habitude... Note de l'éditeur), et pourtant vous êtes quand même les meilleurs: reportages, choix des photos et même en étant trimestriel Mad se débrouille pour nous faire des exclusivités et des avant-premières! Que la force... d'imagination... soit avec vous.

Dominique Bizaoui, Combs la Ville.

Ce n'est pas tous les jours que j'écris mais à lire le dernier numéro c'était plus fort que moi. Stylo en main je voudrais féliciter, mettre en garde, montrer et enfin condamner. Féliciter qui et quoi, d'abord? Eh bien vous-mêmes à Mad car je vous préfère pour plusieurs raisons: la qualité des articles (même si parfois je ne partage pas les opinions exprimées), les illustrations et le contenu, l'esprit même de l'ouvrage; I mean que l'on n'a pas affaire à des rigolos qui prennent le cinéma pour une partie de rigolade durant laquelle on jette comme ça des opinions dont les lecteurs se tamponnent les rouleaux. Deuxièmement je voudrais absolument féliciter des gens comme J.-Christophe Antin ou J.-Marie Deschamps (cf. Courrier des lecteurs n° 28) qui font plus qu'aimer la SF, eux ils l'ont créée et je les envie.

Voilà, maintenant je voudrais mettre en garde. Beaucoup de monde semble vouloir que Mad devienne un mensuel. Les malheureux! Ne serait-ce pas risquer de voir celui-ci devenir un vulgaire journal de critiques. Personnellement j'ai peur de voir avec cette mensualisation des articles de moins en moins bons et de plus en plus courts, de la publicité à chaque page et... un prix croissant.

J'ai dit plus haut que je voulais montrer quelque chose. Je veux simplement m'élever contre la structure du cinéma fantastique d'aujourd'hui. Un très bon film (à gros ou moyen budget) comme **Mad Max 1** et **2**,





L'Exorciste, Star Wars (les trois) pond sans le vouloir des sous-merdes genre **Galactica, Le Guerrier de l'Espace, l'Emprise**, films dont les réalisateurs feraient bien d'aller filmer leurs poissons rouges, ce sera moins cher et encore plus captivant. Tenez encore bon! j'arrive au bout de ma lettre (mais pour parler d'un... (on a censuré...): Ridley Scott. Dans le dernier film que j'ai vu de lui « **Blade Runner** » (dont le titre original est « Comment massacrer un livre de Philip K. Dick en 1 leçon »). C'est pas possible que Scott se soit pareillement viandé dans une transposition cinématographique. Il a sûrement lu le bouquin en chinois et à l'envers. Malgré cela, si l'on regarde ce film (d'où seul Harrison Ford a su tirer son épingle du jeu) sans connaître le livre de Dick on se demande comment et par quoi le répliquant est-il mû? par le bien ou le mal? C'est un méchant ou un bon? Chez Dick c'est un méchant. Bref c'est mal foutu! Sinon l'ambiance citadine recréée dans **Blade Runner** fout la déprime et elle est bien foutue. Malgré cela je ne pardonne pas. J'ai dit.

Qu'est-ce qu'on en a à secouer que le répliquant soit bon ou mauvais? C'est justement de cette ambiguïté - entre autres - que naît le charme du film. Et puis pour **The Entity** tu pousses un peu quant à ton appréciation. Enfin, on accepte tous les avis quels qu'ils soient. Ceci dit, nous notons en effet une contre-offensive des partisans de la trimestrialité dans le courrier reçu récemment. J.P.P.

Florence Jaccot, 53000 Laval.

Merci pour le sensationnel n° 28. Pas la peine de vous faire un dessin, vous avez compris certainement de quoi je veux parler. Je ne suis certainement pas la seule à vous avoir écrit. J'ai presque fait une syncope en voyant la couverture mais alors quand j'ai vu l'article consacrée à la plus grande saga de tous les temps, mon cœur s'est arrêté et mon esprit s'est transporté à des années lumières de la terre. J'ai déjà vu le dernier film six

fois et j'ai acheté **Mad** en quatre exemplaires, je les envoie à mes corres. des USA. Remerciez-moi, je vous fais de la pub outre-Atlantique! Ajoutez donc mon adresse à la fin de ce petit mot afin que tous les fans de Mark Hamill et de la **Star Wars** saga m'écrivent.

Bon, alors pour Florence c'est 54, impasse Guériau-Lamerie 53000 Laval. Apportez avec vous un masque de Mark Hamill, ça devrait marcher...

Fabrice Delauré, 33450 St-Laubès.

Avis à tous les **Mad** de **Mad Movies**: Combien de scénaril de films S-8 (amateur) d'horreur et de fantastique n'ont pu naître car ils nécessitaient des trucages trop élaborés ou trop chers (têtes artificielles, masques de latex, maquillages, etc.). Il y a un remède: écrivez-moi. Ayant déjà cinq ans d'expérience et ayant truqué 39 longs et courts métrages en S-8, je fais tous les trucages mécaniques des plus horribles aux plus féériques. Toutes demandes de renseignements seront satisfaites soit par courrier ou téléphone (16 (56) 23.40.73) le mercredi après-midi et le week-end. Adresse: Fabrice Delauré, 31, allée de Cante Rane, club de Cameyrac, 33450 St-Laubès (région bordelaise).

Michel Marin, 75010 Paris.

Merci pour ce fabuleux numéro 28 où j'ai totalisé plus de deux cents photos reproduites, c'est extraordinaire. Je voudrais pourtant vous faire deux reproches. Le premier c'est de songer à confier l'éditorial à quelqu'un d'autre; c'est toujours le premier texte que je lis et je suis toujours mort de rire à chaque fois. Le second c'est d'avoir consacré tant de précieuses pages au **Jedi**. Il y a d'autres revues pour ça, pensez plutôt à la rétrospective ou à glorifier des films moins connus. J'attends le 29 de pied ferme.

On n'a jamais consacré que 8 pages au « **Retour du Jedi** », couverture comprise, il s'en trouvait encore 12 autres

sur les deux premiers films de la série. Cela ne fait donc que 20 pages mobilisées sur les 68 de la revue et pour trois films, le rapport me semble correct, non? Quant aux petits films nous en parlons aussi, ou alors je me trompe de revue... J.P.P.

Valérie Lehueur, Héraultville St-Clair.

Nous voudrions connaître l'adresse du **Star Wars** fan club aux U.S.A. Nous avons déjà écrit à d'autres magazines, sans réponse. Nous espérons que vous, au moins, vous nous répondrez. Deux **Ewoks** qui vous aiment.

Cette adresse a déjà été donnée dans d'autres magazines, mais pour les retar-

dataires il s'agit de: **Official Star Wars Fan Club, Bantha Tracks, P.O. box 2202, San Rafael, CA 94912 U.S.A.** Nous avons rarement le temps de répondre personnellement à vos lettres, veuillez nous en excuser, il faut dire aussi qu'une enveloppe timbrée libellée à votre adresse nous inciterait davantage à le faire. Sans parler des anxieux qui inscrivent « urgent » sur leur courrier et qui oublient de nous donner leurs coordonnées. Et puisqu'on est partis à rire, que les deux petits malins qui nous ont envoyé leurs 18 F en pièces de monnaie dans une enveloppe prennent conscience que ce genre de transactions en monnaie tintante et trébuchante est strictement interdite et que l'argent est confisqué par les services postaux au passage. Ben oui!



Nonobstant la pauvreté graphique de l'illustration ci-dessus (Yep, à la porte!) il faut s'abonner quand même. Mais à quoi? diront les plus distraits. Euh, le mieux c'est encore de s'abonner à **MAD MOVIES**... Comment on fait? s'inquiéteront les plus pratiques. C'est assez simple en fait; il suffit de joindre un chèque de 60 F à une formule de politesse quelconque et d'enrober le tout d'une enveloppe où vous inscrirez **MAD MOVIES, 49, rue de La Rochefoucauld, 75009 PARIS**. Les petits dessins de monstres ne sont même pas nécessaires (arrêtez, la charmante préposée des postes est presque venue avec une croix pour nous refiler ses calendars, cette année!). Faites des placements sûrs...

MAD MOSIK

Pour les MAD Musikomanes, les fêtes de fin d'année, c'est vraiment la fête... et moi je ne sais plus où donner de la tête. Alors tant pis pour les imports qui coûtent en général deux à trois fois le prix du pressage français... Après tout, c'est la restriction pour tout le monde !

Pas moins de 14 bandes sonores originales répertoriées dans cette rubrique, mais quatre points forts de l'édition discographique : **Garçon - Yentl - Wargames** et ... **Blanche-neige**.

Tout d'abord, je me devais de saluer le courage d'une petite société de production qui s'adonne corps et âme dans les B.O. : depuis 3 mois, 9 films supplémentaires au catalogue de MILAN. Un exploit rarement réalisé. Avec en plus un cadeau de rêve : « Gershwin Songs ». Georges Gershwin interprété par



Wilhelmenia FERNANDEZ, la Diva de Diva.

Un album très soigné où la voix envoûtante de la cantatrice superbement accompagnée par le piano nous entraîne à travers les plus belles chansons du compositeur américain.

Mon premier s'appelle « **Romy, Montand, Piccoli, Patrick, Sautet, Sarde** » et les autres...

Mon second possède un sillon sur chacune des deux faces. Mon troisième est édité chez MILAN.

Mon tout va obtenir la médaille MAD MOSIK (Section France). Qu'est ce que c'est ?

La B.O. de **Garçon** (F.A) : Une merveille d'écriture musicale française, dans la lignée de Georges AURIC ou Henri SAUGUET. Philippe SARDE a commis ici un petit joyau d'humour orchestral. Un joyeux concerto champêtre, pas vulgaire, pas bête, mais narquois et vivace. Bravo Philippe SARDE, et merci de nous avoir étonné. Face B : des extraits de **Mado, Les Choses de la Vie, Max et les Ferrailleurs, Cesar et Rosalie...** etc, toujours les meilleures compositions de SARDE, intelligemment réparties. Une excellente initiative qui fera plaisir à beaucoup d'entre vous.

Yentl (CBS) Barbara Streisand par Barbara STREISAND :

« A l'époque où le monde des études était réservé aux hommes, une jeune fille avait osé demander POURQUOI ? Après la mort de son père, poussée par le désir d'apprendre à tout prix, YENTL va se transformer en garçon pour assouvir sa soif d'études. » Pour une fois, la France a eu la chance de découvrir la B.O. du film écrite par Michel LEGRAND quatre mois avant la sortie du film, qui, vous le constaterez bientôt, est un TRES grand film réalisé et interprété par Barbara STREISAND. Et cet album ne fait que confirmer une chose : Miss STREISAND a vraiment la plus belle voix du monde... Et elle sait s'en servir ! Pour elle, Michel LEGRAND a écrit quatre chefs-d'oeuvre : les trois premières chansons de la face A et surtout « A piece of sky » (F.B.). Un album cri d'amour. On en attendait pas moins de la chanteuse. Chaque note laisse transparaître son don musical, son désir de perfection et son amour pour son public. Ecoutez... Ecoutez... Vous ne pourrez plus vous en passer. La médaille « MAD MOSIK » (Section films étrangers) à l'unanimité.

Sous une couverture par trop enfantine, se cache la merveille des merveilles de l'année : **Blanche-Neige et les 7 Nains** (ADES - Le petit ménestrel). Et oui, pour la première fois en France, la bande originale de la musique,



Simonetti, Pignatelli, Morante et... Dario Argento (au centre). A gauche : WARGAMES. En bas : BLANCHE-NEIGE ET LES 7 NAINS.

des chansons et des dialogues (V.F.) Un trésor de collection. Depuis « Sifflez en travaillant » jusqu'à la « Tyrolienne des nains », rien ne manque. Et la musique, tout comme le film, n'a pas vieilli. Le tout enchassé dans un montage exemplaire des meilleurs dialogues du film. Une occasion à ne pas manquer pour tous les jeunes de 1 à 159 ans...

A signaler également, mais pour les enfants uniquement, la réédition de l'histoire de **Blanche-Neige** racontée cette fois-ci par Bernard GIRAudeau (ADES - Disneyland) et **Le Retour de Jedi** raconté par Dominique PATUREL (ADES).

Wargames (POLYDOR) Musique de Arthur B. RUBINSTEIN.

Tout le monde aura vu ce grand film de John BADHAM, et j'ai déjà reçu une quantité invraisemblable de coups de téléphone : « Comment se fait-il qu'Arthur RUBINSTEIN ait écrit... ? » Mais non, Arthur B. RUBINSTEIN n'a rien à voir avec le grand Arthur, pianiste décédé cette année. Voilà qui est dit... A première écoute en salle de projection, la musique qui accompagne le film est décevante, pas très intéressante et pas mise en valeur. Mais dès la première audition du disque, on est surpris par la diversité étonnante de la musique.

Grand orchestre et composition hollywoodienne pour le générique de début et de fin, avec une superbe petite mélodie à l'harmonica comme les américains savent le faire, synthétiseurs pour la « vidéo fever » (fièvre vidéo) une pièce pour ordinateur, robots, micros and co...

L'originalité de ce disque est accentuée par la présence d'un habile montage d'extraits de la bande-son (V.O.) du film. Indispensable pour les amateurs.

Sur leur lancée : les trois grosses têtes de la composition française pour le cinéma (Michel LEGRAND - Maurice JARRE - Georges DELERUE) face au petit jeune qui monte, qui monte : Gabriel YARED.

• Michel LEGRAND, pour **Un Amour en Allemagne** (MILAN), fait dégouliner les violons de son cœur comme à son habitude. Des thèmes mignonnetts, mais dont aucun n'arrive à la cheville de ses propres compositions pour **Yentl**.



- Maurice JARRE pour **Au Nom de Tous les Miens** (Général Music) a fait du Maurice JARRE. Pas de problème, j'aime bien le thème du générique, mais parfois je me demande si je ne me suis pas trompé de disque avec **Docteur Jivago** tant l'orchestration et l'écriture sont semblables. Une très belle musique (on ne pouvait pas moins avec un film pareil) mais sans surprises.

- Georges DELRUE, quant à lui pour **Vivement Dimanche** (MILAN) a composé 28 petits thèmes propres, gentils, touchants qui font entre 0'35 et 2'00 minutes. Tout ce qu'il faut pour les jingle radios. (Animateurs radios locales, vous êtes prévenus...) Après tout, tout le monde n'a pas la chance de disposer d'un grand orchestre symphonique pour composer les jingles... !

- Alors, face au trio, le petit Gabriel YARED,

qui devient très grand, nous prouve avec **La Scarlatine** et **La Java des Ombres** (MILAN), qu'il est capable d'une imagination délirante pour le bonheur des amateurs de B.O. et de bonne musique. Entre son orchestration impressionniste, ses synthétiseurs et ses pièces pour l'ensemble de chambre, Gabriel YARED s'impose par l'excellence de son écriture musicale qui, même si elle n'est pas aussi rigoureuse que celle de Michel LEGRAND ou Georges DELERUE, promet d'être en tête de tous les suffrages dans les années à venir. Cela, certains producteurs et réalisateurs l'ont déjà compris. A vous de jouer.

Mis à part **Wargames**, l'actualité du disque fantastique n'est pas phénoménale, mais il paraît que dès la rentrée 84, il y aura quel-

ques surprises. Pour les amateurs de l'épouvante sonore, j'ai retrouvé avec plaisir les albums de **Zombie** et **Ténèbres** (Polydor) tous deux signés par le groupe GOBLIN, c'est à dire les italiens SIMONETTI, PIGNATELLI et MORANTE. Ils savent à la perfection se servir des synthétiseurs. Reprenant le thème archi-utilisé de la Danse Macabre de SAINT-SAENS, ils l'exploitent dans tous les sens. La musique vrombit, hurle, gémit, louvoie dans tous les sens, mais tout en gardant une structure classique. C'est à dire vraiment pas n'importe quoi. Et on plonge dans les ténèbres entraînés par les assauts répétitifs d'une orchestration habile. Un rock d'outre-tombe qui en fera frémir plus d'un.

Erik PIGANI



AVIS AUX AMATEURS

On a vaguement l'intention, comme ça, d'organiser un mini-festival du super-8. Devant la productivité inflationniste de nos lecteurs, il semble intéressant de s'intéresser maintenant à ce phénomène. Donc, si vous détenez des œuvres dans vos tiroirs, faites-vous connaître sans plus tarder, nous ferons le reste...

Pour tout contact, écrire à Jean-Marc Tous-saint, MAD MOVIES, 49, rue du La Roche-foucauld, 75009 PARIS. Au besoin envoyez quelques photos de votre film. Il va sans dire que seul le Fantastique/Science-Fiction doit être le sujet envisagé. A bientôt.

PARIS RIVE DROITE.

TOUT SUR LE CINEMA.

MOVIES 2000

La Boutique du Cinéma

4, RUE MANSART
PARIS, 9^{ème} ARR^{ée}

TEL: 874 5786
(TLJ 11h-19h)

CATALOGUE
CONTRE 10^F EN TIMBRES

CRAYON-BIS

La tâche est dure, ingrate voire suicidaire, mais qu'importe après tout, défendre la filmo de Warren (au même titre que celle de Pete Walker, autre oublié du Fantastique Anglais) relève plus de la pantalonnade gratuite (aux yeux des flicailles cinéphiles) que de la véritable célébration d'un cinéaste estimable. Mais n'est-ce pas le rôle de **crayon bis**, alors...

Certes, Mister Warren est loin d'être un grand réalisateur, il reste toutefois l'enfant terriblement avorté du gore Anglais, le petit frère de sang de l'autre « maudit » qu'est Pete Walker. Il est en effet révoltant de constater qu'aux regards de certains constipés de la pelloche, le cinoche Fantastique Anglais se limite à Terence Fisher, Freddie Francis et Roy Ward Baker, dont les estimables qualités de réalisateurs ne sont point à remettre en question, mais qui sont tout de même éloignés des excès thématiquement délirants de certaines petites productions fauchées.

Car une chose est acquise, Norman J. Warren, conscient de ses propres limites, n'en demeure pas moins un féroce détracteur du classicisme et des poncifs. Il serait plutôt le peintre essentiel du cul et du sang, à l'égal de deux autres notoires obsédés de la pelloche speedée que sont Jésus Franco et Al Adamson. Ses films sont très souvent tournés à la va-vite, hasardeux, mais bon dieu, ça bouge, c'est nerveux, craignos, craspec et bandulatoire.

Qu'on en juge : dans **l'Esclave de Satan**, le génial Martin Potter compose le personnage d'un psychopathe complètement taré, obsédé par les nichons de ces dames, à tel point d'ailleurs qu'il ne peut s'empêcher de les caresser avec un couteau phallique éviscérateur de tripes fumeuses. Toutes ces agréables futilités sanglantes sont déchaînées par le paternalisme bienveillant d'un Michael Gough impassible, grand prêtre de messe noire qui attend le jour J pour aider la résurrection de son idole, fameuse sorcière dépoussiérée surgie d'on ne sait quel grimoire maudit. Hallucinations cauchemardesques au grand angulaire, meurtres hyper

Norman.J.WARREN : une recette à la Pete WALKER, de la fesse et du sang !!



sanglants (dont une superbe oculopénétration pré-Fulcienne), rituels sataniques éroticomacabres, interprétation épileptique et érotisme paillard sont les mamelles sulfureuses de ce produit sympathiquement fauché.

Attendez, ce n'est pas tout, car **Le Zombi Venu d'Ailleurs**, non content de loucher vers le Mark Rydell du « Renard », n'hésite pas à venir foutre le bordel chez un couple de lesbiennes à l'intimité respectueusement mis-en-scène par le réalisateur. Là aussi, érotisme et sang n'ont jamais autant fait bon ménage, à trois il va sans dire. Sensualité, sexualité torride et déluges de tripes, décidé-

ment ça gicle. Le maquillage de Barry Stokes, savamment mis en valeur par un montage speedé à l'adrénaline, demeure surprenant de férocité.

La Terreur des Morts-Vivants débute comme un **Masque du Démon** réactualisé et colorié. Une maudite sorcière est condamnée au bûcher, seulement voilà, maline comme elle est, elle profère une fameuse malédiction et revient se venger peinarde, quelques siècles plus tard. Foutrement nerveux, le film illustre alors une suite ininterrompue de meurtres sanglants. Un réalisateur de porno se prend un projécteur de 2000 watts dans la tronche, une jeune pucelle perd sa virginité de peu catholique manière puisque c'est le nombril qui est défoncé par une arme blanche inondée de sang, une bagnole saouïe s'envole carrément dans les airs, un type est égorgé par une lame de verre, une autre nana est transformée en charpie dans un escalier par un adepte de Pete Walker, tout ça pour amener l'apparition finale de la sorcière dans un délicieux brouillard verdâtre Cormanien propice à une scène de lévitation remarquablement conclue par un empalement à l'épée.

Outer Touch reste inédit en nos contrées, mais d'après les rumeurs, Norman, ce vieil obsédé, semblerait nous raconter que certaines extraterrestres sont chiement nymphomanes et c'est tant mieux.

Dans **Inseminoid**, le réalisateur réussit le tour de force de pondre un remake de **Alien** dans une caverne photographiée par le talentueux John Metcalfe. Là encore, montage nerveux, efficacité des scènes gore et en prime, une hallucinante fécondation extraterrestre. Résultat : deux horribles bambins aliénés.

Quand vous saurez de plus, que les films de Norman J. Warren passent encore régulièrement sur les écrans de province et de Paris, il ne vous restera qu'une solution : voir Warren et mourir...

Pierre PATTIN

filmographie selective

1976 : « SATAN'S SLAVE » alias « ESCLAVE DE SATAN ». Avec Michael Gough et Martin Potter.

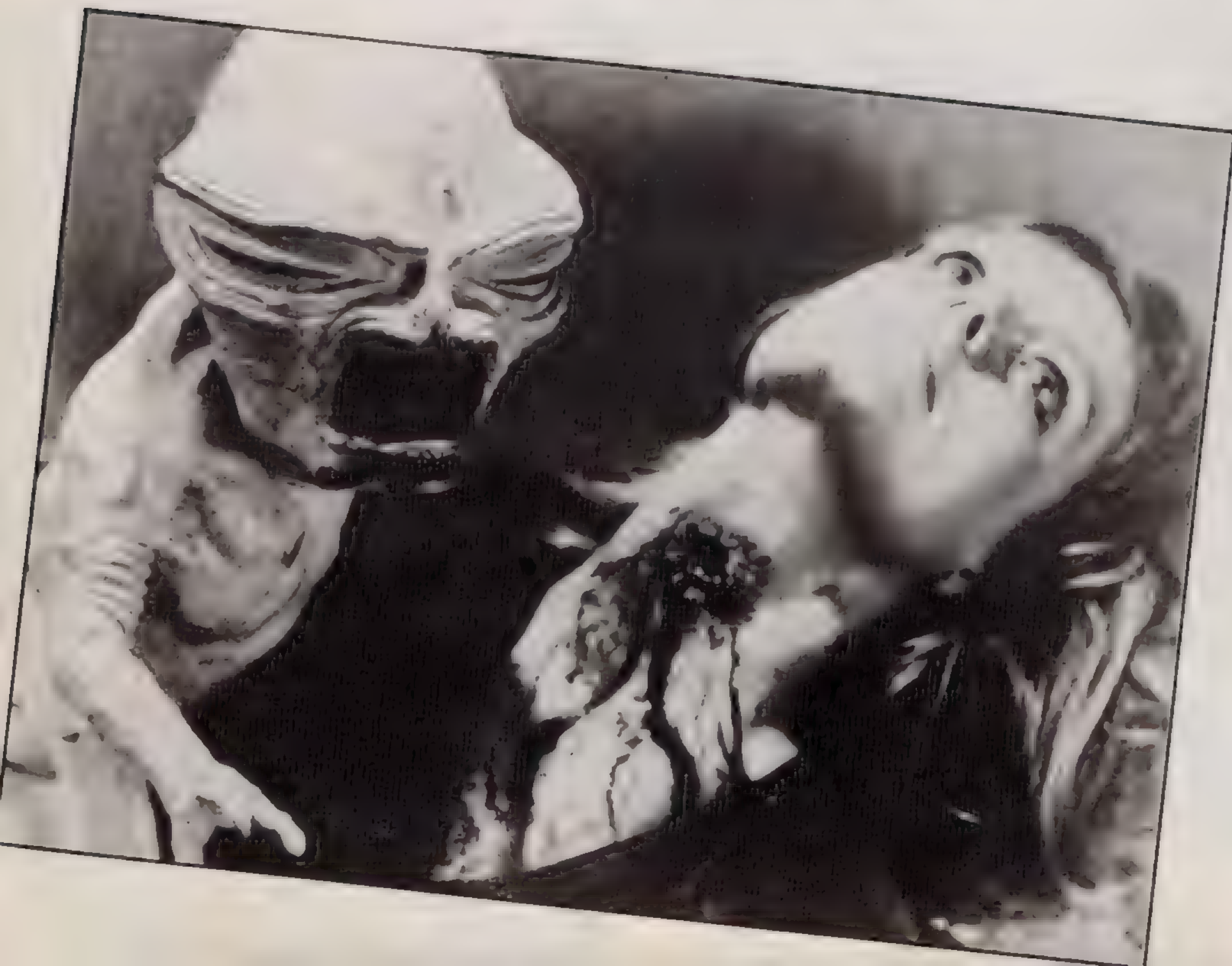
1977 : « PREY » alias « LE ZOMBI VENU D'AILLEURS ». Avec Barry Stokes, Glory Annen et Sally Faulkner.

1978 : « TERROR » alias « LA TERREUR DES MORTS VIVANTS ». Avec John Nolan et Carolyn Courage.

1979 : « OUTER TOUCH » (inédit en France). Avec Barry Stokes et Glory Annen.

1981 : « INSEMINOID ». Avec Jennifer Ashley et Stephanie Beacham.

← A peine sortie du ventre de sa mère le rejeton/alien la prend pour victime : INSEMINOID.



ENFER Magazine



JOHNNY WINTER
IRON MAIDEN
DEF LEPPARD

M.S.G.
Z.Z. TOP
MOTLEY CRUE
ROCK GODDESS

petites annonces

Vends affiches de cinéma 60x40 (films fantastiques) et exceptionnel : vends vraies photos de « Le retour du Jedi » grand et petit format. Contacter Mohamed Zeraoui, 7, bd Pablo-Picasso, 94000 Créteil.

Fan assidu cherche photos, documents sur Bowie, Rod Stewart, Alice Cooper, Kiss, Van Halen, Mötley Crüe, Angel, Iggy Pop. Echange contre docs sur S.F. et Fantastique divers. Ecrire à David Camut, 47, rue du Grand Douzillé, 49000 Angers.

Achète photos de « Mad Max 1 et 2 », « Evil Dead », « Alien » ainsi que affiches petit format : « Frissons d'outre-tombe », « Mad Max 1 et 2 » (américaines). Rémy Travers, 19, rue de la Nouraye, 95590 Presles. Tél. : 034.30.29 (18-20 h).

Cherche photos de films ou d'acteurs. Peux faire échange avec disques de westerns. Répondre à : Nicolas Brahini, 432, av. de Frantesquière, 30200 Bagnol-sur-Cèze.

Recherche tout doc. concernant Carole Laure ainsi que ses films (photos, posters, interviews, etc.) et surtout son adresse ou celle de son agent. Réponse à Jean-François Veys, Masselèbre, 63940 Marsac-en-Livradois.

Cherche « L'année du cinéma 77 » (Calman-Levy), « Titre SF » n° 56, Mad Movies n° 1 à 13. Contacter Jacques Lambert, 8-10, rue de l'Audience, 94120 Fontenay-sous-Bois. Tél. : 877.15.35.

Recherche personnes âgées de 15 à 18 ans dans la région de Marmande qui aimeraient réaliser des films amateurs, surtout fantastiques.

Ecrire à Eric Pontoglio, Caserne Tempore, 47207 Marmande.

Recherche et achèterai les n° 3 et 4 de l'Ecran fantastique + photos, interviews, articles sur Georges Lucas, Mark Hamill (surtout !), Harrison Ford, Carrie Fisher, etc. Contacter Pascale Badin, 149, chemin du Violet, 73230 Saint-Alban-Leyse.

Vends 33 tours, état neuf, de Tron, Blade Runner, et Furyo à prix raisonnable Eric Nagy, Logis de Valescure, bd de Valescure, 83600 Fréjus.

J'échange le livre de James Kahn (Le retour du Jedi) aux Presses de la Cité, contre celui de Georges Lucas (La Guerre des Etoiles) **uniquement** aux Presses de la Cité, d'occasion ou neuf, mais en bon état. Ecrire à Jean-François Peres, 8, rue de la gare de Debord, 03000 Moulins.

Achète Première n° 1 à 22, 26 à 38, 41 à 63 et 54 avec les fiches-cinéma correspondantes. Contacter O. Stiegler, 3, rue de la Grange, 38240 Meylan.

Vends photos films S.F. et Fantastique + photos Rock. Liste contre enveloppe timbrée à Philippe Alvino, 11, avenue Henri-Matisse, 84130 Le Pontet.

Achète toutes affiches sur Star Wars n° 1 (60x80) ou tous renseignements sur John Carpenter. Joindre Grégory Benichou, 96, av. de Suffren, 75015 Paris. Tél. : 783.34.54.

Recherche personnes 17 à 25 ans, sérieuses et très motivées par le Cinéma (Aventure, S.F., Psychologie) ayant ambitions professionnelles dans ce domaine. Recherche également contacts avec cinéastes professionnels. Appeler Guy Rabiller au 952.46.97, le week-end.

Recherche tous romans de Bond 007 (Ed. Plon) par Ian Fleming. Ecrire à Philippe Roure, 76, rue de la Tour d'Auvergne, 33200 Bordeaux Caudéran. Tél. : 02.09.14 le samedi matin.

Cherche jeunes réalisateurs de films super 8 qui pourraient me fournir des scripts (manque d'imagination !) ou me donner des conseils de réalisation, des astuces de maquillage, etc., en vue de la mise en scène de mon premier film courant février 84. Joindre David Sulfart, 8, allée du Castel, 60500 Chantilly.

Echange ou vends toutes sortes de B.D. Lug contre Mad Movies n° 1 à 23. Contacter Yann Le Martret, 35, rue de Kerangarou, 22700 Perros-Guirec.

Recherche photos et affiches (40x60) de Massacre à La Tronçonneuse, La Nuit des Morts Vivants, Dawn of the Dead, Rambo, La Tour Infernale, l'Au-delà, Apocalypse Now. Ecrire à Pascal Faludi, « Orgivault » 35230 Noyal-sur-Seiche.

Amateur effets spéciaux optiques cherche collaborateurs pour compléter équipe et intéressés par la création d'un studio S.F.X. Ecrire à Philippe Robert Centre-village Lentilly, 69210 l'Arbusle.

En vente 200 affiches de tous formats, françaises, belges, anglaises et italiennes ainsi que plusieurs lots de photos d'exploitation fantastiques et non fantas. Liste contre enveloppe timbrée à : Guy Rolet, 10B, rue Charles-Peguy, 18000 Bourges.

Cherche maquilleur/euse bénévole d'effets spéciaux (Fantastique, Horreur), habitant la région marseillaise pour réalisation de mon prochain film fantastique en super 8. S'adresser à Patrick Magro, 30, rue Mathieu Stilatti, 13003 Marseille.

Vends diverses B.D. de Science-fiction et Fantastique. Liste contre enveloppe timbrée à Patrice Macret, 19, rue F.-Manhès, 80450 Camon.

Achète ou échange tout ce qui concerne la trilogie Star Wars (surtout les affiches des pays étrangers mais aussi les gadgets, etc.). Répondre à Thierry Joor, 60, av. Louise, 1050 Bruxelles-Belgique.

Vends environ 2 000 affiches de cinéma, tous genres et formats. (One sheet U.S.A. et U.K. - affichettes belges - 60x80 françaises). Fantastique/Policière/Science-Fiction/Western/Horreur et récents et anciens. Catalogue sur demande contre enveloppe timbrée à Ch. Joor, 60, av. Louise, 1050 Bruxelles.

Recherche tous docs sur la saga Star Wars et personnes aimant Harrison Ford. S'adresser à Michèle Jordens, 10, av. de Stalingrad, 1000 Bruxelles.

Jeune réalisateur de courts métrages cherche **scénariste professionnel** en mal d'écriture, anarchiste et assez fou pour m'aider à rédiger une continuité dialoguée d'un dossier à présenter devant la commission d'avance sur recettes section long métrage. Le fond y est, reste à trouver la forme. Pour idée du contenu filmique voici le titre du projet, fantastique et ultra-libertaire : « Un Bouquet de Narcoses pour Clémentine ». Cherche également l'affiche 120x160 de ce sublissime film « Pandora and the Flying Dutchman ». Contacter de toute urgence : Pierre Pattin, 105, rue Edouard-Vaillant, 92300 Levallois-Perret. Tél. : 737.93.38, matin ou soir.

Achète toutes revues, posters ou autres docs sur Star Wars. Contacter Jean-Luc Spierckel, 3, rue de Jaulny, 54470 Thiaucourt.



LE TITRE MYSTERIEUX

Comme la fois précédente, le titre mystérieux nous fournit le prétexte à publier une intéressante galerie de portraits. Au cours des années trente à quarante américaines, et même un peu après, pas mal d'acteurs ont joué le rôle du monstre de Frankenstein et durant cette période ce maquillage tournait autour de ce que l'on a pu appeler la conception « Karloffienne » du personnage. En voici quelques exemples signifiants. Serez-vous capables d'identifier les acteurs (les quatre sont différents) et de nous donner les titres concernés? Deux places pour un film fantastique seront offertes à tous les gagnants. Pour nos momies du dernier numéro, il fallait discerner (de gauche à droite et de bas en haut) : Boris Karloff dans **La Momie**, Lon Chaney Jr dans **Le Fantôme de la Momie** (celui-là n'était guère facile à trouver car l'auteur avait tenu le rôle trois fois; il y eu en effet une **Malédiction de la Momie** et une **Tombe de la Momie**), Christopher Lee dans **La Malédiction des Pharaons** et enfin Eddie Powell : **Dans les Griffes de la Momie**. Ont trouvé la bonne réponse : Michel Cazayous (Tarbes), Marc Sattori (Verrières le Buisson), Ernest Balbiano (Nice), Paul Infusini (La Seyne sur Mer), Laurence Imbert (Paris), Jean Pereira (Lyon), Laurent Comar (Sceaux) et Bertrand le Grel (Rennes). D'ici que vous ayez droit aux loups-garous, la prochaine fois, y'a pas loin...

PETITES ANNONCES (suite)

Achète affiches (n'importe quel format) de tous les films de Spielberg, Lucas. Cherche toute personne qui voudrait fonder avec moi un fan-club de Spielberg, Lucas ainsi que John Williams. Vends collection quasi-complète de M. Cinéma. Cherche toute personne sympa qui me ferait visionner tout film de Spielberg, Lucas ainsi que les Mad Max. Jean-François Peres, 8, rue de la Gare de Debord, 03000 Moulins.

Réalise des vidéos de qualité de vos fêtes, anniversaires, soirées, mariages. Tél. : 262.39.42, demander Yves Rivière.

Cherche la série Creepy, pour pas trop cher et en bon état. Contacter Emmanuel Vigne, Résidence du Moulin, bd Paul-Arène, 13170 Les Cadeneaux Marseille.

Recherche tout ce qui concerne Star Wars 1 et 2 (articles, photos) et tout doc. sur Mark Hamill, Carrie Fisher, Harrison Ford. Ainsi que les affiches 40 x 60 des films cités. Philippe Ranchet, 17, rue du Roussillon, 69330 Meyzieu.

Recherche ou achèterais photos, affiches (petites ou grandes) sur les films Tron, La Guerre des Etoiles, Le Retour du Jedi, Excalibur, Les Yeux de la Forêt, Superman 3. Ecrire à Chrystel Fraisse, 3, rue Villa Romaine, 73160 Cognin.

Recherche tout ce qui concerne La Guerre des Etoiles, l'Empire contre-

attaque et Le Retour du Jedi. Fabrice Varlet, 17, 7^e avenue, 93290 Tremblay-les-Gonnesse.

Cherche les petites images cartonnées et numérotées de Star Wars parues aux U.S.A., également celles de Kiss contre les Fantômes. Joindre Thomas Luntz, 44, rue de la Clef, 75005 Paris.

Super fan de Star Wars cherche tous renseignements sur la trilogie : posters, articles, photos ainsi que sur Harrison Ford et Mark Hamill. Joindre Bruno Camon, 42, rue Alfred de Musset, 51000 Chalons-sur-Marne.

Vends anciens livres de San Antonio et jeux électroniques (Duel : 2 Cow boys se tirent dessus). Emmanuel Vigne, Résidence du Moulin, bd Paul Arène, 13170 Marseille.

Recherche tout doc sur la trilogie Star Wars et correspondants fans de la série et de la S.F. en général. Franck Beaumont, 4, Résidence les Marelles Boussy Saint Antoine, 91800 Brunoy.

Cherche Télé poche n° 1 à 173 et Télé 7 jours n° 1 à 400. Joindre Lionel Trémoulet, Parizot, Rulhac Saint Cyr, 12120 Cassagnes-Begonhes.

Cherche affiche américaine de La Guerre des Etoiles, L'Empire Contre-attaque et Le Retour du Jedi, affiche espagnole de l'Empire Contre-attaque, magazines américains et anglais Cinéfantastique, Starlog, Starbust ainsi que les marvel comics Fantastic Four sauf les n° 241, 242, 244, 247, 251, 252, Star Wars sauf 63 à 67 (tous numéros, annual, adaptations des 3 films ou séries mensuelles). Ecrire à Jean-Marie Paris, 26, allée Marianne Oswald, 93270 Sevran.

Jeune mec de 22 ans, dingue de ciné fantastique et de musique contemporaine, recherche correspondants, filles ou mecs. Joindre Alain Mure, 83, rue de Molina, 42000 Saint-Etienne.

Recherche digest super 8 King Kong (120 m, N et B, muet) ainsi que des comédiens amateurs pour seconds rôles dans « Thriller Futuriste » disponibles Janvier 84 sur Paris et région Paris (photo souhaitée). Ecrire à Halloween Fantasy Pictures, 20, rue Milton, 75009 Paris.

Recherche dossiers, films super 8, articles, photos de la trilogie Star Wars. Achète ou échange. Philippe Pinaud, 39, rue Olivier de Serres, 87100 Limoges.

Achète Md Movies du n° 1 à 14. Ecrire à M. A. Vatie, Bât. E-21, 55-57, bd de Charonne, 75011 Paris. Tél. : 370.38.19.

Achète Mad Movies du n° 1 à 14. Faire offre à Henri Babulewicz, 25, impasse de Fontrevault, 43250 Sainte-Florine.

Recherche films S.F. et Fantastiques super 8 muets. Ecrire à Pierre-Yves Sese, 32, rue des Cigognes, 32000 Auch.

Achète bande sonore originale (disque) de John Williams, en particulier « Les Dents de la Mer 1 et 2 » et « Rencontres du 3^e Type ». Ecrire à J. Manuel Agilera, 30, place de la Courtille, 81390 Briatexte.

Recherche les Mad Movies 1 à 14 pour acheter ou échanger contre l'Ecran Fantastique ou scénarios de films. Ecrire à David Nuez, 38, avenue des Fusillés, 59450 Sire-le-Noble. Tél. : 16 (27) 96.66.51 après 17 h 30.

Cherche correspondants en vue d'échanger idées sur films fantastiques. Joindre Frédérique Faure, 59, avenue de Vichy, 03270 Saint Yorre.

Lecteur de Mad Movies cherche docs sur cinéma : comment faire un film, comment réaliser des truquages, comment fonctionne une caméra, qu'est-ce que le procédé du son THX (ILM) et l'explication de la technique du Blue-Screen. Ecrire à Nicolas Daude-Got, ancienne perception, 12560 Campagnac.

Recherche tout sur la trilogie de La Guerre des Etoiles et désire correspondre avec fans. Isabelle Gruneisen, 6, rue Mozart, 57 Maizières-les-Metz.

ABONNEMENT

L'abonnement à MAD MOVIES est de 60 F pour quatre numéros à paraître. Tout règlement à Mad Movies, 49, rue de La Rochefoucauld, 75009 PARIS.

LES PLUS BELLES AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE :

N° 8 : LA CRÉATURE DU LAC NOIR →

RICHARD CARLSON * JULIA ADAMS

RICHARD DENNING ANTONIO MORENO



L'ÉTRANGE CRÉATURE DU LAC NOIR

(CREATURE FROM THE BLACK LAGOON)

Mise en scène JACK ARNOLD • Scénario HESSEY et A. ROSS • Production WILLIAM ALLAND





*Ciné
fantastique*

30

**MAD
MOVIES**



LES MAQUILLAGES AU CINEMA

cronenberg et vidéodrome
la vidéo, l'actualité

Rétro : Phantom of the paradise





COMITÉ DE RÉDACTION : Bertrand Collette, Yves-Marie Le Bescond, Michel Prati, Jean-Pierre Putters, Denis Tréhin.

COLLABORATIONS : Dominique Blattlin, Marcel Burel, Fabrice Delauré, Bill George, Pierre Levy, Pierre Pattin, Carlo Piazza, Eric Pigani, Alain Petit, Marc Toullec, Yep.

ILLUSTRATIONS : Christophe L., Denis Tréhin, Alain Venisse, Archives MAD MOVIES.

Remerciements à Pierre Carboni, C.I.C., Warner-Columbia, Salvador Sainz, Lucas Balbo, Sinfonia films, etc.



SOMMAIRE

ACTUALITÉS

AVANT-PREMIERE	21
VIDEODROME	30
LA FORTERESSE NOIRE	37
FESTIVAL D'AUXERRE	42
DANS LES GRIFFES DU CINEPHAGE	43

ENTRETIEN

Avec ED FRENCH	8
Avec DAVID CRONENBERG	32
Avec LAMBERTO BAVA	48

RETROSPECTIVE

Le film décrypté : PHANTOM OF THE PARADISE	18
CRAYONS-BIS	26
LES DEMEURES FANTASTIQUES	52

LES RUBRIQUES

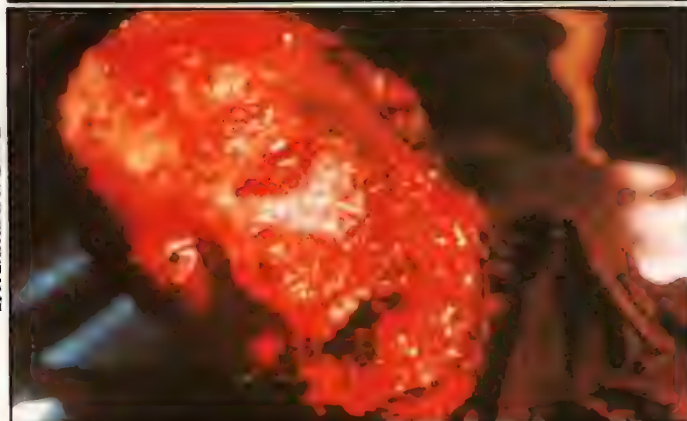
EDITORIAL	4
NOTULES LUNAIRES	4
CHRISTOPHER WALKEN	28
LA RUBRIQUE DU CINE-FAN, Maquillages	40
MAD MOSIK	51
FESTIVAL SUPER 8	58
VIDEO ET DEBATS	58
COURRIER DES LECTEURS	62
LES LIVRES	64
TITRE MYSTERIEUX, PETITES ANNONCES	66
LES PLUS BELLES AFFICHES DU FANTASTIQUE	67

Photogravure et composition : E.F.B.
Impression : SIEP - Distribution : N.M.P.P.
Distribution en librairies : TEMPS FUTURS
Maquette : Jean-Pierre Putters
Tirage : 70.000 exemplaires

2072... (Fulci)

EXTERMINATOR 2

LA FORTERESSE NOIRE



NOTULES

LUNAIRES

— « Le voyage fantastique ou la rencontre d'un autre type », c'est une émission de radio qui passe tous les samedis de 19 heures à 20 heures sur Air Libre, 88,8 Mhz dans la région de Montpellier, et qui cible le fantastique et la SF.



— Le festival de Porto s'est déroulé du 3 au 12 février 1984. Pour la quatrième fois cette ville devint le haut lieu du cinéma fantastique au Portugal. Au menu de cette année on notait *Kamikaze 1989*, *The Elephant walk*, *A travers les ronces les étoiles*, *The outcasts*, *House of the long shadows*, *Le dernier combat*, *Audrey Rose*, *Wolfen*, *La dernière vague*, *The terminal man*, *It's alive*, ect. plus une rétrospective des productions Roger Corman ainsi que *La chose d'un autre monde* (1951) et *I walked with a zombie* (J. Toumeur).

Le grand prix échu à *Le dernier combat* (Besson) ainsi que la meilleure réalisation. Le prix d'interprétation masculine à Price, Cushing, Lee et Caradine pour *House of the long shadows*. Pour la meilleure actrice : Annie Duperey dans *Le démon dans l'île* (qui obtint également le prix des effets spéciaux). *Outcast* reçut le prix spécial du jury ainsi que le prix de la critique. Le prix du public couronnait *Elle voit des nains partout*. Enfin un prix spécial Fantasporto fut décerné à un pays pour son meilleur cinéma : La France, carrément ! Continuons le dernier combat, les gars...

— MONSTER BIS N° 33 vient de paraître, 84 pages et couverture couleur. On y parle des ordinateurs fous au cinéma, de James Bond, du festival du Rex, de Victor Mature, de vidéo et même de la manière dont on peut se le procurer : 25 F à Norbert Moutier, 34 bis, route d'Olivet 45100 Orléans.

— Si vous avez le niveau bac et l'envie de vous brancher sur la photo, le montage, la vidéo, passez donc le concours de l'Université de Provence, centre Saint Charles, place Victor Hugo 13331 Marseille cedex 3. Date des festivités : du lundi 30 avril au jeudi 3 mai inclus. Good luck...

— On a reçu SCARFACE, petit zine de ciné-fantastique qui nous parle de Brian de Palma (eh oui!), de *Twilight Zone*, *Night Dreams*, *The Fourth Man*, de Vidéo et même d'*Adam et Eve*. On envoie 6 F à Christophe Ecoffet, 3 rue de la République 06600 Antibes et on attend...

— Seacon n'est pas une marque de whisky mais bien le titre de la prochaine convention mondiale de Science-fiction qui se tiendra à Brighton du 20 au 23 avril de cette année, hôtel Métropole. Le responsable pour la France en est Jean-Paul Cronimus, BP 318 12003 Rodez.

— Du côté de Brive, sur RBL 95 FM, tous les jeudis à 22 heures, sévit « L'innommable show de Wil-



fried Scanner ». Il s'agit d'une émission consacrée au cinéma fantastique et d'aventure particulièrement branchée sur les effets spéciaux.

— Carlo Vanzina nous livre *Mystère*, produit par la Tris Film et distribué par la célèbre Titanus. Il s'agit d'un giallo à la Dario Argento première manière qui sera interprétée par Carole Bouquet, John Steiner et Gabrielle Tinti.



EDITORIAL

Voilà, c'est le printemps! Il fallait que cela soit dit en exergue car c'est bien l'information la plus futile de cette trentième parution. Tout le reste sera largement plus chaud, c'est même torride comme numéro, on se croirait en plein été...

Pour les cœurs sensibles - lisent-ils MAD MOVIES d'ailleurs? - Je déconseillerai vivement les pages huit à dix-sept où Ed French nous dévoile les secrets intimes de sa carrière de maquilleur aux U.S.A. Heureusement que tout ceci n'est que du cinéma! David Cronenberg fait très

fort en ce début d'année avec les sorties successives de *The Dead Zone* et *Vidéodrome* qui se placent sans conteste au sommet de son œuvre. L'équipe de MAD MOVIES lui a donc tendu un traquenard à Avoriaz, il a immédiatement tout avoué. Il faut dire que nous avions des preuves flagrantes en main.

Denis Tréhin livre le troisième volet de ses « Demeures fantastiques », nous apprimes avec ravissement à cette occasion qu'il s'agissait de l'avant-dernier. Je commençais à trouver qu'il y avait beaucoup de volets dans ces fameuses maisons. Bref, nous fermerons les maisons dans le prochain MAD.

Pour le reste vous retrouverez les rubriques habituelles, comme on dit, avec au sommet pas mal de nouveaux films dans la partie « Avant-première » et puis notre nouveau Captain Vidéo (on les supprime au fur et à mesure...) sera Alain Petit, vieux routier du fanzinat en général et de MAD MOVIES en particulier. Nous sommes tous extrêmement émus...

Que dire de plus sinon que nous serons sûrement capables de faire encore pire. Rendez-vous donc au prochain numéro où l'on se mettra tous sur notre trente et un. So long.

Jean-Pierre PUTTERS



- Chez Edilig, parution du bouquin d'un de nos camarades sur Mario Bava. Pascal Martinet nous plonge avec talent dans l'univers fou de « L'esthète décadent et vénèreux de l'angoisse All'italiana ». Filmographie, bibliographie, nombreuses photos et tous les films du maître dans cet ouvrage indispensable. 48 F.

- Une nouvelle revue, **OPTION**, vient de naître. Elle est éditée par « Collectif science-fiction » et se consacre à la SF et au fantastique littéraires. Nouvelles, articles, dessins, illustrations... une potion idéale pour l'expression et l'espace imaginaire. L'exemplaire 21,30 (frais d'envoi compris). Règlement à Laurent Pfeiffer, 2 rue Finkmatt 67000 Strasbourg.

- Le tome 3 de « Seul au monde dans le western italien » de Gian Lhassa et Michel Lequeux vient de paraître. Il s'agit d'un « dictionnaire du western italien » auquel il sera bien utile de se reporter lors de la parution du second volume (eh oui, le troisième paraît avant le second...). Dans cette présente livraison, on trouvera tous les acteurs, réalisateurs, scénaristes, caméramen, musiciens du genre ainsi que leurs pseudonymes usuels. Un index des films cités clot le livre en beauté. A lire obligatoirement pour les amateurs. On commande à Jean-Claude Lequeux, 26 rue de la Brasserie 1050 Bruxelles Belgique. 480 F belges (port compris).

- **SUDDEN IMPACT** livre son premier numéro. Un nouveau zine consacré au cinéma fantastique avec notamment des dossiers sur la série *Space 1999*, *Avoriz 84*, la vidéo et les films récemment sortis en salles. On commande à J.R. Calonge, La super Rouvière B6, 83, Bd du Redon 13009 Marseille. 15 F que ça coûte.

- Dans le nouveau Lucio Fulci, *I guerrieri dell'anno 2072*, Rome a enfin reconquis son empire et ceci grâce à une suprématie informatique et télévisuelle. La WBC, une multinationale aux pouvoirs illimités, organise de nouveaux combats de gladiateurs pour une audience mondiale. S'inspirant à la fois de *Mad Max 2*, de *La course à la mort de l'an 2000* et de *Rollerball*, ce *I guerrieri dell'anno 2072* nous promet de beaux combats et de savoureuses cascades.

(Les trois photos de cette page).

- C'est officiel : le prochain Carpenter sera *Starman*, l'histoire d'un extraterrestre égaré sur terre : mis en chantier dès 82, le projet avait été annulé du fait de la sortie d'*E.T.*

- James Bond contre Mister D! Eh oui, le « méchant » de *From a view to a kill* ne serait autre que le « thin white duke » himself, David Bowie. Let's Dance 007...

- Fanatiques de Stephen King, préparez-vous à une avalanche d'horreur : l'auteur le plus adapté de ces dernières

années va publier consécutivement : *The talisman*, *Skeleton crew* (recueil de nouvelles), *It*, *The cannibale*, *The tommyknockers* et *The napkins* : par la même occasion, vous connaissez ainsi les titres des prochains monuments du cinéma fantastique...

- Tout les lundi, de 14 h à 15 h, sur Fréquence Libre, l'émission la plus terrifiante jamais diffusée sur les ondes : **THRILLER!** Une heure d'horreur indicible dans les méandres du cinéma fantastique en compagnie de Bertrand Collette (dit : *l'innommable* et Lucas Balbo (« le maître Capello de l'angoisse »), bien connus pour leurs sombres activités dans le cadre de l'honorable *Mad Movies*.

- Après *Indiana Jones et le temple de la mort*, Steven Spielberg enchaînera directement sur le hyper top secret *ET II*. Unique révélation ayant perçé : la gargouille extraterrestre revient en bonne compagnie...

- *Congo*, le bouquin « grande aventure » de Michel Crichton, devrait finalement être porté à l'écran par son auteur, Brian de Palma ayant abandonné l'idée de le réaliser... Pour se consacrer à la pré-production de son prochain film intitulé *Fire* et se situant dans les milieux du rock and roll (*Travolta* en sera la vedette : aïe, aïe, aïe!).

- David Cronenberg, suite au succès inattendu de *the dead zone*, devrait mettre en chantier pour De Laurentiis son *Frankenstein* envisagé depuis plusieurs années.

- Le second volet de la saga des aventures de Conan, *Conan le voleur* sortira aux USA le 16 juillet prochain; tourné principalement au Mexique, on retrouve dans la distribution l'imposant Arnold Schwarzenegger flanqué de Grace Jones (dans le rôle de l'amazone Zula), Wilt Chamberlain et Sarah Douglas (déjà vu dans *Superman II*).

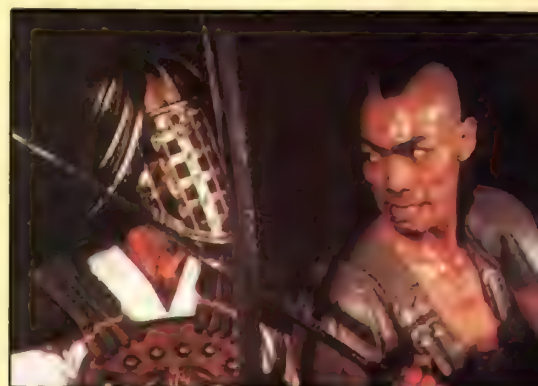
- Après avoir fait mourir le Vulcain M. Spock dans *Star Trek II*, la colère de Khan, on raconte que les scénaristes du troisième volet (*In search of spock* liqui-

deraient par la même occasion tous les membres de l'équipage original; alors bientôt, *Star Trek IV : A la Recherche de l'Enterprise* ??

- Grâce aux courageux efforts de l'infatigable compagnie « Arts et Mélodies » (distributeurs du nullissime *Stryker*), nous aurons le doux plaisir de contempler enfin l'immortel *Metastorm* de Charles Band, lamentable sous produit indéfinissable exploitant la mode relief sans autre innovations. Attention! l'attaque est pour juin...

- Le producteur/scénariste/réalisateur des *Chapeau melon et bottes de cuir*, Brian Clemens, envisagerait de tourner un long métrage tiré de la célèbre série. Titre de production : *Revenge of the avengers*, original n'est ce pas?

- Sylvester Stallone a été contacté par les frères Salkind pour reprendre le rôle de Superman, laissé vacant par Christopher Reeves!



- On reparlerait dans les studios canadiens d'une adaptation fidèle d'une aventure de Bob Morane contre son ennemi oriental l'Ombre Jaune. Titre : *Le talisman de l'ombre jaune*, les noms de Gérard Lanvin (Morane), E. Mitchel (Ballantine) et Yul Brinner (Ming) ont été avancés...

- *Day of the dead*, la conclusion de la trilogie zombiesque de Georges Romero sera centré autour d'un groupe de per-



sonnages sans scrupules utilisant les morts-vivants comme leurs esclaves, seul problème: celui de leur nourriture...

— Après s'être fait un peu oublier des amateurs, Wes Craven nous revient en force avec un nouveau thriller d'épouvante: *Nightmare On Elm Street* et aussi comme nous vous l'avions déjà annoncé, la suite attendue de *The Hills Have Eyes*.

— Le nouveau film de Michael Wadleigh (*Wolfen*) présente une nouvelle race de super-hommes nommée *Hyper-Sapien* et qui peut à loisir lire les pensées, prévoir l'avenir, changer les couleurs, et déterminer leur propre sexe.



— *The Sins Of Dorian Gray* est une nouvelle version du célèbre roman d'Oscar Wilde filmée pour la télévision par Tony Maylam (*The Burning*) avec Anthony Perkins, Belinda Baur, et Joseph Bottoms.

— Egalement pour la télévision est produit actuellement un film d'animation intitulé *The Flight of Dragons* dans lequel un homme est ramené à l'époque légendaire des dragons et des sorciers. Réalisé par Arthur Rankins, avec les voix de Jules Bass, James Earl Jone, Victor Buono (parmi d'autres).

— La vogue des « survivants » se poursuit avec *Courage*. Trois teenagers effectuant un rallye sont soudain pourchassés par des commandos armés. C'est une fois de plus la dure loi de tuer pour ne pas l'être.

— 2084 est la nouvelle réalisation de Roger Christian (dont nous avons dit du bien de son premier et toujours inédit long-métrage, *The Sender*, dans MMn° 26) qui aborde cette fois-ci la SF sur la planète totalitaire Ordessa, d'où va essayer de s'échapper le héros de l'histoire.

— *The Night Guest* est un film de terreur se déroulant dans un hôtel tenu par deux jeunes filles dont l'existence va devenir un cauchemar dès l'arrivée de deux mystérieux clients.

— Films Around The World Inc qui détient aux USA les droits de distribution de films tels *Creepshow*, *Vigilante*, *Eating Raoul*, et *Evil Dead* a présenté à l'AFM de L. A. cette année, *Night Of The Claw* qui nous montre un crabe monstrueux conçu et construit par ceux qui firent le *King-Kong* produit par Dino De Laurentiis.



— Cinemascore est une revue américaine éditée par Randall D. Larson (Fandom Unlimited, Cinefam, The Robert Bloch Fanzine, etc.) qui se consacre à la musique de film fantastique. Au sommaire du numéro 11/12, nous trouvons un entretien avec Jerry Goldsmith, un reportage sur *Metalstorm*, un dossier *Retour du Jedi*, un autre sur les effets sonores de *Tron* ainsi qu'un large tour d'horizon, avec références, de toutes les bandes originales de films. Ça coûte 4 dollars et se commande à Fandom Unlimited Enterprises, P.O. Box 70868, Sunnyvale, California U.S.A.

— Fritz Kiersch vient de terminer la réalisation de *Children Of The Corn* (Les Enfants du Maïs) d'après la nouvelle



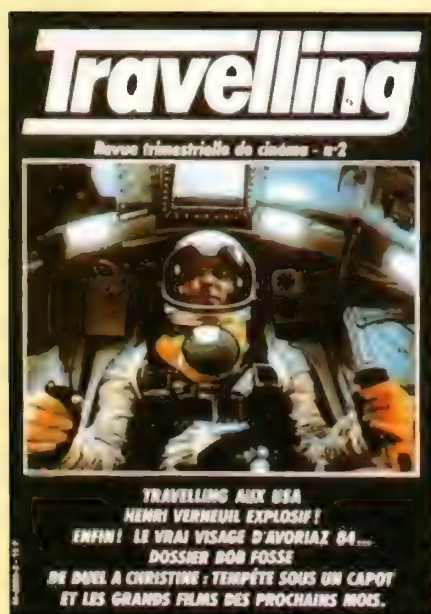
de Stephen King parue dans le recueil français « Danse Macabre ». C'est la terrifiante histoire d'un jeune couple qui s'égare dans une ville déserte du Nebraska et qui découvre bientôt que les champs de maïs alentour sont habités par une secte religieuse d'enfants fanatiques.

— Le troisième festival du Film fantastique de St.-Malo se tiendra du 27 avril au 1^{er} mai 84 au centre Salvador Allende. Au programme: tous les films de Cronenberg, dont quelques inédits, *White zombie*, *La mouche noire*, *The lost continent*, *L'autre*, *Quintet*, *La Malédiction d'Arkham* etc. Il s'y déroulera en outre un concours vidéo amateur doté de prix. Pour de plus amples renseignements contactez le Centre Salvador Allende, rue des Acadiens 35400 St.-Malo. (99) 81.20.59.

— Les extraterrestres et autres « choses » venues de l'espace n'en finissent plus de tomber sur notre bonne vieille terre, comme en témoignent *Night Of The Comet*, un nouveau petit film de SF signé Thom Eberhardt, et *The Falling* de Deran Sarafian qui dévoile l'horreur engendrée par la chute du Skylab de la NASA! On se croirait revenu dans les

années cinquante (voir par exemple *Strange Invaders* dans notre précédent numéro).

- Au sommaire du n°2 de TRAVELLING: une étude sur Bob Fosse interviewé pour l'occasion, un compte-rendu anticonformiste du dernier festival d'Avoriaz, les voitures diaboliques à l'écran; Pour les nostalgiques d'une certaine BD et d'un certain cinéma: *Prince Vaillant*, de l'ami Marcel Burel également rédacteur d'une déclaration d'amour à Diana Rigg, ex Emma Peel de Chapeaux melon et bot-



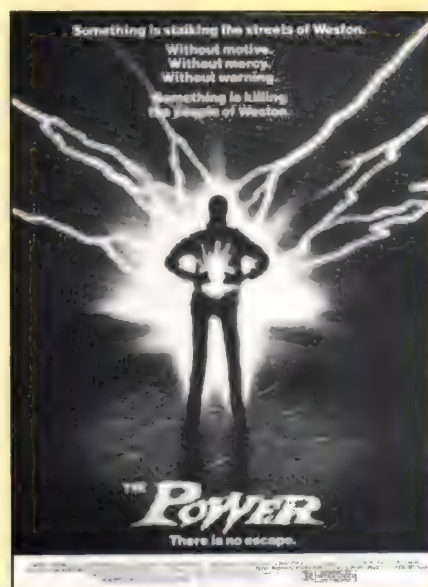
tes de cuir. Toutes ces bonnes choses pour quinze francs seulement dans tous les kiosques de France et de Navarre.

- De plus en plus, les cinéastes ont tendance à traiter de sujets graves sur le mode humoristique. Le nouveau film de William Friedkin (*The French connection*, *The Exorcist*, *Sorcerer*, *Cruising*), intitulé *Deal Of The Century*, nous fait pénétrer dans le dangereux monde du marché des ventes d'armes, ses tran-

sactions colossales et ses modèles destructeurs terrifiants, ce sur un ton à la fois satirique et alarmant.

- *Killpoint* est un nouveau thriller qui prend pour sujet la violence incontrôlée et difficilement contrôlable qui se développe dans les rues des cités. Suite à un vol d'armes à feu, une vague de tueries se répand dans la ville, obligeant les policiers à battre les tireurs sur leur propre terrain. Avec Cameron Mitchell, Stack Pierce, Richard Roundtree et Leo Fong.

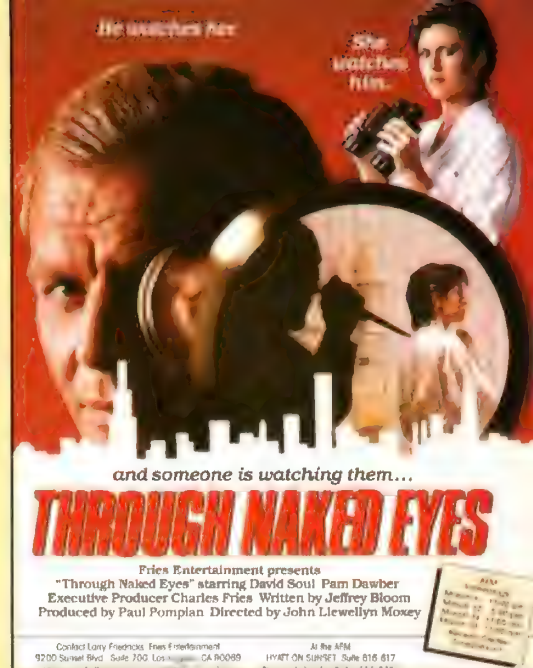
- Artists Releasing Corporation est une firme qui se spécialise dans le cinéma fantastique, comme en témoignent des films abordant aussi bien l'épouvante que la SF et qui risquent bientôt de déferler sur nos écrans démoniaques: *Tracker*, film se situant après l'holocauste et montrant de redoutables mutants sanguinaires, *The Power* de



Jeffrey Obrow dont la vedette est un démon venu du Mexique et qui hante une petite ville californienne, *Mutant* de John « Bud » Cardos (*Kingdom Of The Spiders*, *The Day Time Ended*, *The Dark*) qui met en scène des zombies anthropophages.

- Le tournage du nouveau film de John Boorman, intitulé *The Emerald Forest*, vient de débiter dans les forêts pluvieuses de l'Amazonie. Boorman s'est entouré d'une prestigieuse équipe technique pour mener à bien cet ambitieux projet: Philippi Rousselot (le chef-opérateur de *Diva*); Paul Engelson qui vient de finir les maquillages de *Greystoke: The Legend Of Tarzan, Lord Of The Apes*; Simon Holland, le directeur artistique de *Greystoke*.

- Une comédie musicale mélangeant rock et SF: C'est *Voyage Of The Rock Aliens* réalisé par James Fargo (connu pour ses réalisations de films avec Clint Eastwood) et rassemblant un



Du 30 mai au 3 juin 84, FOCUS propose de faire le point sur la création cinématographique issue de Poitou-Charentes et faire connaître les réalisateurs, professionnels ou non, originaires de cette régions.

Au programme de ces journées, outre la projection des films, sont prévus des échanges entre le public et les réalisateurs, des débats avec les producteurs et diffuseurs de la région.

Pour tous renseignements (présentation d'un film ou désir d'assister aux séances) prière de contacter la « Maison des jeunes », B.P. 309, 10 bis, rue Amélot 17013 La Rochelle.

- étonnant «casting»: Pia Zadora, Ruth Gordon et Michael Berryman (mais oui, le taré mongolien de *The Hills Have Eyes*).

- Et encore un thriller basé sur le voyeurisme et ponctué de meurtres violents. C'est *Through Naked Eyes* de John Llewellyn Moxey (*City Of The Dead* avec Christopher Lee).

- *Scream For Help* est le titre du nouveau Michael Winner (*The Sentinel*), un thriller psychologique qui nous dépeint les angoisses d'une jeune fille suspectant son beau-père de vouloir tuer sa mère. Encore une dispute de famille!

San HELVING



Ci-contre : NIGHT OF THE COMET.



ED FRENCH

Ed French s'est consacré au métier de maquilleur et de concepteur d'effets spéciaux il y a seulement quatre ans. En l'espace d'une dizaine de films il a fait montre d'indéniables talents et il ne fait pas de doute que dans un proche avenir l'on entendra parler de ses réalisations à travers, peut-être, un budget plus important que ceux sur lesquels il a eu l'occasion de travailler jusqu'à maintenant. Ed French se rangera alors aux côtés des Tom Burman, Chris Tucker ou autres Rick Baker. L'un de nos infatigables collaborateurs est donc allé lui rendre visite avant que tout le monde ne vous en parle.



Y.L. : Vous avez commencé à travailler comme spécialiste d'effets spéciaux de maquillage il n'y a que 3-4 ans. N'avez-vous jamais été intéressé par le maquillage plus tôt ?

E.F. : Oh si ! Vers l'âge de 13-14 ans. C'est probablement après avoir vu les classiques du cinéma fantastique, comme **Frankenstein**, que j'ai eu envie de me maquiller. Mon premier essai a été de me fabriquer un front carré avec du savon. J'étais donc très intéressé par le fantastique et les trucages. Mais, venant d'une région (le sud du New Hampshire) où on n'apprécie guère les métiers fan-

taïstes et pensant moi-même que je ne devais pas me consacrer au maquillage, j'ai abandonné. De plus j'étais passionné par l'art dramatique et j'ai essayé de devenir acteur. Je crois avoir fait l'erreur, à l'époque, de penser qu'on ne pouvait pas faire deux choses à la fois : jouer la comédie et être un peintre-sculpteur. Car je me débrouillais pas mal dans ces deux domaines. Au bout d'un certain temps j'ai réalisé que l'art dramatique aboutissait à une impasse. Je n'arrivais à rien. Et j'ai recommencé à dessiner puis à sculpter. Je me suis amusé à recréer des masques de

monstres aperçus dans la série TV, **the outer limits**, je me suis intéressé de nouveau au fantastique à travers divers magazines comme Fangoria et j'ai donc commencé à sérieusement penser faire carrière comme maquilleur d'effets spéciaux. C'est là que je me suis rendu compte de l'ouverture du marché et de l'incompétence de certains. Sur **Cauchemars à Daytona Beach**, par exemple, ils avaient engagé un maquilleur qui faisait n'importe quoi. Pour faire un moule de l'actrice il suivait les instructions d'un bouquin. Quand je suis arrivé, le mannequin qu'il avait fabriqué n'avait aucun trait, on aurait dit un ballon. Ce que je veux dire c'est qu'il est difficile de croire qu'on peut rencontrer des gens comme ça. En fait c'est un domaine passionnant mais aussi très intimidant pour les producteurs. L'art, la peinture, la sculpture leur échappe un peu et c'est ce qui explique probablement qu'on puisse engager un incapable ou donner une chance à un débutant comme moi.

Y.L. : Comment avez-vous réellement appris à créer un maquillage ? Par la lecture de guides ou uniquement la pratique ? Vous avez, si je ne me trompe, lu le fameux livre de Richard Carson, « Stage make-up ». Est-ce un livre utile ?

E.F. : Pas véritablement, parce qu'il s'agit de maquillage de théâtre et que le cinéma, avec ses gros plans, demande plus de finition. Il y a une différence entre le maquillage classique et les effets spéciaux de maquillage. La chose qui m'a pris du temps à apprendre c'est la fabrication de moulages ainsi que l'utilisation de produits spéciaux, qu'on n'utilise pas tous les jours, même dans le cadre du maquillage cosmétique. Le caoutchouc-mousse, le latex, le plastiquedentaire, par exemple. Il faut deux principales capacités pour réaliser des maquillages d'effets spéciaux. Premièrement il faut être capable de copier la réalité et deuxièmement il faut savoir réaliser des moulages. C'est pourquoi mon



Ci-dessus : le buste à la picasso utilisé dans GEEK MAGOT BINGO. Ci-contre : Ed French règle le mal de tête du père de l'assassin psychopathe pour CAUCHEMAR A DAYTONA BEACH.

emploi sur **Amyville 2** a été une chance incroyable. J'y ai appris un nombre impressionnant de choses car j'étais responsable de la fabrication des moulages. C'est également à cette occasion que j'ai réalisé qu'il ne suffisait pas d'être un bon sculpteur ; il faut aussi être rapide.

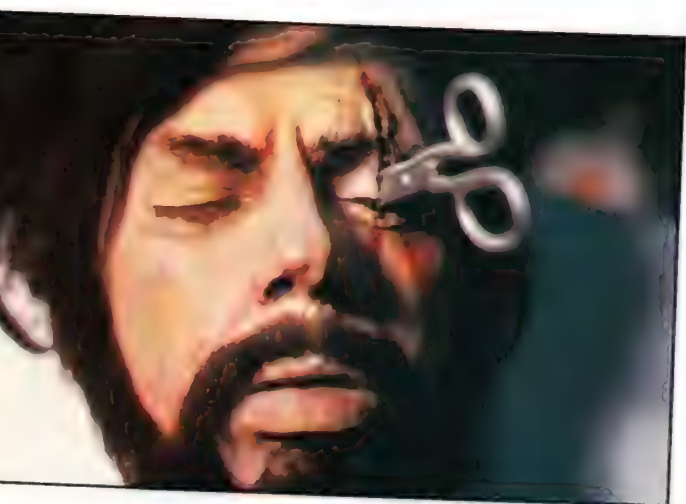
Y.L. : Finalement, comme Tom Savini et beaucoup d'autres, vous avez appris en pratiquant. Joe Blasco a fondé une école de maquillage en Californie. Qu'en pensez-vous ?

« 3-dimensional make-up » qui n'existait pas il y a 2 ans et qui est excellent. En gros le livre reprend toutes les techniques conçues par Dick Smith dans les années 50 sur NBC avec des détails sur la fabrication de moulages et l'utilisation du latex-mousse.

Y.L. : Que pensez-vous de *Grand Illusions*, le livre de Tom Savini ?

E.F. : C'est un ouvrage fascinant. Vous l'avez lu ?

Y.L. : Oui, je ne suis pas sûr qu'on y apprenne grand-chose mais au



E.F. : Que c'est très cher. Et que les gens auraient tort de croire qu'en sortant de l'école ils vont trouver un boulot facilement.

En vérité je ne sais pas trop quoi dire sur les écoles. Je n'ai jamais étudié le maquillage dans une école et je ne vois pas très bien comment on peut enseigner le maquillage d'effets spéciaux.

Principalement parce que c'est différent à chaque fois. On trouve maintenant des livres que je peux recommander. Comme le livre de Lee Baygan,

moins il permet de comprendre le truc, le comment ça marche d'un bon nombre de maquillages.

E.F. : J'aime beaucoup son livre. Le meilleur conseil qu'il y dispense c'est cette notion de cadre à travers lequel le spectateur voit un film. C'est le fait qu'il faut d'abord savoir ce qu'on veut montrer dans ce cadre et ensuite concevoir le moyen d'y arriver, penser qu'on peut cacher plein de choses en dehors du cadre pour créer l'illusion.

Y.L. : Passons à votre premier film, **Smithereens**. J'ai rencontré la réalisatrice Susane Seldelman qui m'a dit qu'elle vous avait engagé parce qu'elle avait travaillé avec vous sur une pièce de théâtre.

E.F. : En effet elle devait être régisseur d'une pièce consacrée à un empereur romain et dans laquelle je jouais. L'un des personnages était censé avoir été torturé par l'ennemi et j'ai pensé qu'il serait amusant de maquiller sa main. J'ai donc scotché ses doigts et lui ai appliqué une

prothèse. En fait ce n'était pas très bon mais tout le monde a apprécié et Susan s'en est souvenue quand elle a fait **Smithereens**.

Y.L. : Le film n'est pas du tout un film d'horreur, puisqu'il conte les déambulations d'une paumée dans l'East Village de New York. Cependant, au début du film, l'héroïne va voir un film d'épouvante apparemment assez ringard et c'est sur l'extrait de film que nous voyons que vous avez donc travaillé.

E.F. : Exactement. Au départ j'ai écrit cette séquence en me référant à divers épisodes d'une série TV que j'aime particulièrement, **The outer limits**. J'ai présenté le script à Susan qui m'a dit que ça lui plaisait beaucoup mais que ça prendrait trop de temps à tourner. Elle voulait simplement une sorte de parodie de films d'horreur. Finalement on se retrouve avec une fille poursuivie par un dément, que je joue, et dont l'œil est crevé par la fille à l'aide d'une paire de ciseaux. Il y a également une espèce de homard immonde qui m'a été inspiré par



A gauche : *Keep up smiling*, **SLEEPAWAY CAMP**. A droite : *Ed French* dans **SMITHEREENS**. Ci-contre : le pirate de **TRICK OR TREAT**.



la vue de parasites dans un magazine médical, et aussi des tentacules qui s'accrochent au cou de la fille. A ce propos j'avais rempli les tubes en caoutchouc avec un liquide blanc et l'actrice, Cookie Mueller, qui a joué dans les films de John Waters (**Divine, Pink Flamingos**) et est donc un peu spéciale, a eu l'idée, à un moment, d'arracher le tentacule et de le mordre hystériquement. C'était très amusant mais ça a été coupé au montage, trop sexuel probablement.

Y.L. : Les ciseaux sont-ils en bois ou en caoutchouc ou autre chose ?

E.F. : En caoutchouc. J'avais fait un moule à partir de vrais ciseaux. La paire que nous utilisons quand nous nous battons est aussi en caoutchouc, ce qui fait que l'on peut voir les ciseaux

se tordre dans tous les sens avant qu'elle ne me les plante dans l'œil.

La scène a été tournée rapidement, de 11 heures du soir à 6 heures du matin. Et Susan, qui n'est pas très portée sur les films d'horreur, a respecté le storyboard que j'avais dessiné. Mais ça a été coupé de façon à respecter le reste du film tant et si bien que ça ressemble vraiment à une mauvaise série B des années 50.

Y.L. : Comment avez-vous été engagé sur **Cauchemars à Daytona Beach (Nightmare)** ?

E.F. : J'avais l'habitude de feuilleter les magazines de show-business, Variety et Backstage, et à chaque fois que je repérais une production susceptible d'utiliser mes services je leur envoyais une carte postale avec

mes coordonnées. C'est comme ça, en arrosant, que j'ai été prié de venir rattraper les bêtises du maquilleur qu'ils avaient engagé sur **Nightmare**.

Y.L. : De quels effets spéciaux vous êtes-vous occupé et quelle a été la véritable contribution de Tom Savini à ce film ?

E.F. : Je me suis uniquement consacré à la scène tournée à New York dans laquelle le jeune garçon décapite la maîtresse de son père à la hache puis tue ce dernier. Je ne sais même pas qui s'est occupé des maquillages en Floride. Tom Savini a été appelé par le producteur pour mettre en scène la séquence. Pas tant parce que Scavolini était incapable de la réaliser que pour pouvoir utiliser le nom de Savini à des fins commerciales. Le film est d'ailleurs, dans son ensemble, assez plaisant. C'est très sanglant. Par exemple pour la décapitation nous avions trois mannequins donc nous avons fait trois prises et à la fin des 2 premières prises le producteur venait me voir pour demander encore plus de sang. Si fait que la troisième fois le sang a atteint le plafond. Il y en avait partout. Le producteur est venu vers moi et m'a dit d'un air inspiré « C'était génial ! ». Ça vous donne à peu près le niveau du

film. Quoique je trouve le film fourmillant d'idées et capable d'alimenter trois psycho-killers moyens.

Y.L. : Quelle sorte de sang avez-vous utilisé ?

E.F. : Le traditionnel sirop de maïs avec du colorant alimentaire. C'est moins cher que le sang artificiel et c'est tout aussi convaincant. Presque tout le monde l'utilise.

Y.L. : En bref cette séquence est le fruit d'une collaboration entre Tom Savini à la mise en scène et Ed French au maquillage. Comment a été Tom Savini ?

E.F. : C'est un personnage merveilleux. Le genre à vous tendre la main et hop ! soudain un diabolin surgit et vous surprend. Sur **Nightmare** il était plutôt relax. Vous savez, pour lui, il ne s'agissait que d'un psycho-killer de plus. Je crois qu'il avait « de plus gros poissons à frire » et il pensait à **Creepshow** à ce moment. Ce qui ne l'a pas empêché de faire son travail correctement. Moi, au contraire, j'étais très sérieux, attentif à tout ce qui se passait et désireux de faire le mieux possible. En fait notre approche est un peu différente, dans ce sens que nous ne faisons pas les mêmes choses. Il



En haut : **CHUD**, Benson ou plutôt ce qu'il en reste.
Ci-contre : **TRICK OR TREAT**, la sorcière.

se consacre plutôt aux actions sanglantes avec charges explosives par exemple (**Of Zombie/Dawn of the dead**), ce qui n'est pas évident et que j'aurais du mal à réaliser alors que je me consacre plutôt à des effets où la caméra s'attarde comme des corps mutilés ou transformés. Ce qui demande beaucoup de détails et de ressemblance.

Y.L. : Pensez-vous qu'un maquilleur devrait être capable de mettre en scène les séquences d'effets spéciaux ?

E.F. : Absolument. Et si le projet sur lequel nous travaillons aboutit j'ai l'intention de demander à pouvoir mettre en scène les effets. D'autant plus que ça promet d'être très sanglant. Les producteurs n'ont pas l'air de se préoccuper de la classification (X par exemple). Et comme j'ai envie que les meurtres soient filmés d'une manière plus stylisée que sadique je vais essayer d'avoir un certain contrôle.

Y.L. : J'ai souvent l'impression que les scènes d'effets spéciaux ne sont pas filmées, à tort, comme des scènes normales. Certains ont surtout tendance à s'attarder complaisamment sur les maquillages dont ils

spéciaux sont tournés en insert. Ce n'est pas comme dans **Vidéodrome** où James Woods doit rester frais d'une prise à l'autre et où, donc, le metteur en scène intervient. Quoique dans **Sleepaway camp** on avait une scène similaire avec un merveilleux acteur, un vétéran, Mike Kellin, qui était censé dire une phrase et prendre une flèche dans le cou. La scène a été tournée en 6 heures et il a été très patient et compétent du début à la fin.

*Y.L. : Comment John Caglione a-t-il été amené à vous engager sur **Amityville 2** ?*

E.F. : J'avais réalisé pour mon plaisir un masque de John Merrick, the Elephant Man, avant même d'avoir vu le film, simplement d'après photos historiques. Et j'ai laissé le masque en exposition dans un magasin célèbre et particulièrement compétent de New York, Alcone company. Ils vendent des produits de maquillage. John Caglione y a vu le masque et il a pensé que la personne qui était capable de le réaliser devait pouvoir l'aider à travailler sur **Amityville 2**. Mon job a principalement consisté à réaliser des moules, une somme phénoménale de moules. Pour les diverses prothèses et aussi pour ce



Haut et bas : **SLEEPAWAY CAMP**, un buste et une victime de morsures d'abeilles. Ci-contre : le bras d'une autre victime dans **CHUD**.



sont fiers. Avez-vous rencontré des réalisateurs incapables de mettre en scène des effets ?

E.F. : Ce que vous dites est vrai, un effet ne devrait pas être filmé différemment... J'essaye de me souvenir. Je n'ai pas vraiment eu l'occasion d'être confronté à ce problème de mise en scène. La plupart du temps les effets

gros mannequin démoniaque sur lequel nous avons été trois à travailler, car John avait déjà un assistant, Stephan Dupuis. C'est un merveilleux artiste. Je crois qu'il a travaillé sur **Strange Invaders**. Je me suis donc occupé des moules et, pour moi, ça a été une chance incroyable. J'ai appris une foule de choses sur **Amityville 2**,

qui m'ont beaucoup servi par la suite.

*Y.L. : Vint ensuite **Sleepaway camp** en été 82.*

E.F. : Oui. Bill Belowit qui était directeur artistique sur **Cauchemars à Daytona Beach** suggéra aux producteurs du film de m'engager comme

maquilleur. Vous savez, c'est toujours par relation qu'on trouve du travail. Si vous avez bien travaillé sur un film on se souvient de vous et vous engage sur un autre. Bill m'a également fait travailler sur **Chud**.

*Y.L. : Quel est le sujet de **Sleepaway camp** et quels en sont les divers effets spéciaux ?*

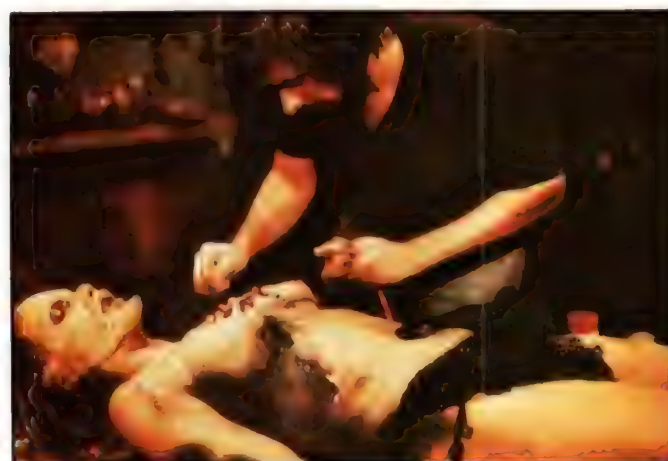


E.F. : Au début du film un gars fait du bateau avec ses deux enfants, un garçon et une fille de 3-4 ans. Un accident fait couler le bateau et le père se noie mais on ne sait pas ce qu'il advient des enfants. Quelques années plus tard, comme d'habitude, les enfants font partie d'une colonie de vacances et bref, vous connaissez la suite. A cela s'ajoute une ambiguïté sur le sexe du meurtrier. Mais ce qui est intéressant dans ce film c'est que les adolescents sont vraiment joués par des enfants de 9-12 ans et non par des gens de 18 ou 20 ans comme dans **Vendredi 13**. C'est-à-dire qu'il sont réellement l'âge de gamins qui vont en colonie de vacances. Ce que j'aime dans les effets spéciaux c'est-à-dire les divers meurtres, c'est qu'ils sont assez stylisés. Le metteur en scène, Robert Hiltzik et moi-même savions que, si les meurtres avaient été trop sanglants ils auraient été coupés. C'est pourquoi nous avons choisi de ne pas nous attarder. Il y a par exemple une fille qui se fait poignarder sous la douche - eh oui ça devient inévitable - le coup de couteau se donne à travers le mur métallique de la douche et la fille se retrouve collée contre la paroi. Mais le tout est assez discret. Entre autres effets il y a aussi un adulte qui se fait ébouillanter. J'ai donc maquillé son visage. Il y a la scène de la flèche dont nous avons parlé tout à l'heure. Ed Fountain, qui s'est plus tard occupé des effets mécaniques de **Trick or treat**, avait construit une espèce de grande prothèse que l'on posait sur le dos et les épaules de l'acteur et dont une partie recouvrait la pomme d'Adam. De là partait un très mince fil invisible destiné à diriger la flèche. Cette dernière était télescopique si bien que quand elle arrivait sur le cou de l'acteur elle se rétractait et donnait donc l'impression d'y pénétrer simultanément; de derrière le cou, on avait un bout de flèche qui émergeait. Toute la scène a donc été filmée en un seul plan et c'est très convaincant. Mon travail a été de couvrir la prothèse d'Ed Fountain avec du

latex pour qu'elle se fonde avec la peau de l'acteur. On n'a pas utilisé de sang parce que c'est trop rapide, mais ce qui est choquant c'est que l'acteur parle, prend une flèche dans le cou et réagit, tout ça dans le même plan. Il y a aussi, comme effet, la scène des abeilles pour laquelle j'ai construit un mannequin.

d'une érosion acide. Mais dans le film on n'en voit pas grand-chose.

E.F. : Non parce qu'il est recouvert d'abeilles. En fait c'est un mannequin que j'ai fabriqué très rapidement sur le tournage même. Et les trous étaient censés suggérer les morsures empoisonnées des insectes. On a



Les photos de cette page : **TALES FROM THE BLACK FOREST**, les diverses phases de la reconstitution de la sorcière. Ci-contre : Le squelette de départ représentent l'état initial du personnage.

Y.L. : Je trouve ce mannequin assez étonnant : tout d'abord on a l'impression que c'est un acteur maquillé tellement c'est vivant et puis les trous qu'il a dans la peau font vraiment penser au résultat

recouvert le corps d'eau sucrée et les abeilles étaient partout. Finalement on ne voit pas beaucoup de choses du mannequin. Il y a un effet dans le film à la création duquel je n'ai pas parti-

cipé et qui ne me plait vraiment pas. La scène a été tournée en ombres. Il s'agit du meurtre d'un personnage féminin antipathique où l'on comprend qu'un fer à friser est dirigé entre ses jambes. Ce n'est pas très sain.

Y.L. : Juste après **Sleepaway Camp** vous avez été appelé par un producteur pour concevoir les effets spéciaux d'un moyen métrage intitulé **Tales from the black forest**. De quoi s'agissait-il exactement ?

E.F. : Il était question de tourner le tiers d'un long métrage puis de le montrer à divers financiers comme bobine de promotion et ainsi de pouvoir produire le film entier. Mais je crois que finalement ça n'a pas donné grand-chose. Principalement l'effet demandé était de faire renaître une sorcière à partir de son squelette. C'est-à-dire que d'autres sorcières déposent un cœur desséché dans la cage thoracique de la défunte et du cœur commencent à pousser des sortes d'artères puis de la chair pour finalement reconstituer le corps entier. Plusieurs stades de reconstitution ont été conçus et chacun a été filmé à l'envers puis retourné au laboratoire pour donner l'impression que la chair apparaît et augmente de volume alors que pendant le tournage c'était le contraire.

Y.L. : L'effet est similaire à celui des tentacules au début de **The Thing** ou à celui des branches violentes de **The evil dead**. Le trucage est assez convaincant mais je trouve que l'ensemble est très platement filmé.

E.F. : En effet. C'est probablement pour cette raison que le film entier n'a jamais été tourné. En plus ça a été fait en quatre jours très rapidement, trop rapidement. Le second effet du film est une main rampante. Deux sorcières retiennent une victime (masculine) dont on vient de brûler le poignet. La main se détache du bras et s'en éloigne en rampant tandis que le pauvre gars hurle à la mort. Le bras et la main sont posés sur un drap de velours et la véritable main de la victime était cachée, sous le drap





tandis qu'on utilisait la main d'un second personnage, caché lui aussi, et qui éloignait sa main du bras coupé. Deux petites prothèses maquillées, l'une au bout du bras, l'autre au bout de la main, donnaient enfin l'impression de continuation puis de coupure.

Y.L. : Encore une fois l'effet est saisissant mais très mal filmé.

E.F. : C'est exactement ce que je leur ai dit. Ils ont filmé la chose en un seul plan comme au théâtre. Ils auraient pu changer d'angle par exemple...

Y.L. : Faire un gros plan du type en train d'hurler.

E.F. : Absolument, ça aurait dramatisé l'ensemble.

Y.L. : Autant que je sache cet effet est le seul que vous ayez réalisé et qui fasse intervenir des flammes. Avez-vous quelque expérience en pyrotechnie.

E.F. : Non. Pour cette scène j'ai consulté un spécialiste en effets pyrotechniques du nom de Gary Zeller. Il est assez connu, il a travaillé sur **Scanners** et **Amityville 2**. Mais je ne ferai pas un autre effet du même style, j'ai déjà refusé un ou deux trucs pour cette raison. Je ne me sens pas à l'aise avec la poudre, les explosions pour l'instant. Peut-être que je m'y mettrai un jour. Par exemple pour **The exterminator 2** un personnage était censé recevoir une balle dans la joue. Et bien j'ai préféré construire un mannequin plutôt que réaliser l'effet sur l'acteur même. C'est moins dangereux. Il



Ci-dessus : **TALES FROM THE BLACK FOREST**.
Le bras de la victime après la scène de la main rampante
et Leslie Sank en sorcière reconstituée. En bas : **CHUD**,
l'une des têtes mutilées.





faut être très très prudent avec les explosions et ce genre d'effets.

Y.L. : Qu'est-ce que **CHUD** ?

E.F. : C'est un film de Doug Cheek. Je ne crois pas que ce soit son premier film mais je ne sais pas ce qu'il a fait avant. **CHUD** signifie Cannibalistic Humanoid Underground Dweller (cannibale humanoïde habitant sous-terre). C'est une espèce de titre-gag. Il n'est pas impossible d'ailleurs que ça ait une autre signification. Vous savez qu'à New York le monde souterrain est impressionnant, on y trouve une foule de cavernes et d'espaces divers et bien sûr une population de sans-abri. Le film suppose qu'une partie de ces lieux est utilisée pour entreposer des déchets nucléaires. Les résidents se mettent alors à muter et à commettre des choses horribles. A l'origine, je devais m'occuper de tous les maquillages du film. Puis John

Caglione a été engagé et finalement nous nous sommes partagés le travail. Il s'est occupé des mutants tandis que j'ai créé les effets sanglants. C'est-à-dire les divers morceaux de corps mangés par les mutants. Quoique, curieusement, il se soit agi la plupart du temps de têtes. Apparemment les mutants n'aiment pas les têtes, ce fut souvent ce qu'il restait des victimes. Les deux principaux effets sont un

chien pendu et le reste du corps d'un simple d'esprit dont on peut voir le bassin et la colonne vertébrale.

Y.L. : Ce mannequin est franchement dégoûtant, efficacement dégoûtant. Qu'avez-vous utilisé pour faire les viscères et la chair ?

E.F. : De la gélatine. C'est fait avec de la poudre d'os. Ça rappelle un peu une matière caout-

chouteuse sauf que c'est translucide et que ça convient donc bien à des viscères.

Y.L. : Qu'arrive-t-il aux mutants du film ?

E.F. : Et bien ils mettent la vie de nombreuses personnes en danger. Entrent alors en scène des enquêteurs qui essaient de découvrir ce qui se passe là-dessous tandis que le gouverne-

Ci-dessus : **CHUD**, préparation du chien, l'argile est enlevée de l'enveloppe caoutchouteuse, à droite : tel qu'il apparaît dans le film.

Ci-contre et page suivante : buste de départ et diverses phases de travail sur une victime dévorée par les mutants, **CHUD**.



ment tente d'étouffer l'affaire. C'est presque un thriller politique.

Y.L. : Comment avez-vous été engagé sur **Trick or treat ?** (1)

E.F. : Ça c'est un miracle. J'avais entendu dire que Rubinstein et Romero s'apprêtaient à produire cet épisode pilote d'une série intitulée **Tales from the dark side** pour la TV. Et j'avais vraiment envie de travailler dessus. Parce que j'adore **The twilight zone, the outer limits** et je rêvais de faire une anthologie télévisée du même style. J'ai donc décidé d'envoyer un portfolio à Laurel productions, sans grand espoir en fait parce que je pensais que Tom Savini allait s'en occuper. Eh bien, vous aurez du mal à le croire, mais au moment où je scellais l'enveloppe, littéralement, j'ai reçu un coup de téléphone de David Vogel qui m'a invité à venir le voir pour en parler. Il m'a expliqué que Tom était sur un autre film, avec Nastassia Kinski je crois, et qu'Ed Fountain lui avait donné mon nom comme remplaçant. Ed Fountain a travaillé sur **Sleepaway camp** et **Creepshow**.

Y.L. : Votre travail a donc consisté à créer et maquiller une sorcière, un vieux pirate, qui rappelle le Lon Chaney du **Fantôme de l'opéra**, un diable et ses deux assistants.

E.F. : Plus deux ou trois trucs, comme des mains crochues, pour la scène de l'enfer. J'ai disposé de trois semaines pour concevoir tout ça. Et puis deux jours avant le tournage l'acteur qui était censé jouer le diable s'est désisté. Je me suis donc proposé et j'ai eu 48 heures pour recréer le maquillage sur mon propre visage.

Y.L. : Vint ensuite **The exterminator 2**. Avez-vous vu le premier, **Le droit de tuer** ?

E.F. : Je ne suis pas sûr, je crois confondre avec **le soldat**.

Y.L. : Au début du film il y a une scène d'action qui se passe au Vietnam. Très impressionnant. C'est d'ailleurs, à mon avis, la seule chose à sauver du film. J'ai rencontré, il y a peu de temps, le producteur exécutif du film qui m'a dit que la scène avait englouti le tiers du budget total. Il faut reconnaître que ça se voit sur l'écran. Il y a, en particulier, deux-trois effets spéciaux de maquillage assez convaincants : une décapitation, une gorge tranchée... réalisés par Stan Winston et Chris Walas, si je ne me trompe. Qu'avez-vous fait sur le numéro 2 ?

E.F. : D'après ce que vous dites ça ne devrait pas ressembler au premier. Car ça a vraiment été fait n'importe comment. Le metteur en scène, qui est aussi scénariste et co-producteur du film, se nomme Marc Buntzman. Je crois qu'il était acteur dans le premier. Le film est une succession de cascades, d'explosions et d'effets de ce genre. La scène sur laquelle j'ai travaillé est la suivante : l'exterminateur, (Robert Ginty) est en train de boire un verre dans un bar. Pendant ce temps, un gang de 8 ou 9 rollerskaters armés de fusils de chasse sévit dans la rue. Un hélicoptère de police arrive, qui se fait descendre et atterrit en flammes dans le bar. Bien entendu l'exterminateur s'en sort, rencontre par hasard un

Ed French himself dans le rôle du diable pour la série TV **TALES FROM THE DARK SIDE** produite par George Romero. Ici le pilote : **TRICK OR TREAT**.

vieux copain de guerre et entreprend de poursuivre le gang de mécréants. J'ai créé pour cette séquence un mannequin représentant le pilote de l'hélicoptère brûlé au x-ième degré. En gros c'est tout ce que j'ai fait dans **The exterminator 2**, en plus de deux ou trois victimes touchées par une balle de fusil. Mais le film inclut principalement des cascades.

Y.L. : Qu'est-ce qu'**Alphabet City** ?





**TRICK OR TREAT, le fantôme. Ci-dessous :
THE EXTERMINATOR 2, le pilote de l'hélicoptère
après qu'il ait pris feu...**

E.F. : C'est une espèce de film fauché réalisé par un nommé Amos Poe. En fait ce n'est pas vraiment un film d'horreur. L'histoire a lieu dans la partie de l'East Village (Manhattan) intitulée Alphabet City où l'on trouve toutes sortes de drogués, de prostituées, de clochards, etc. Le personnage principal est un ancien maquereau qui tente de sortir de sa condition et qui est poursuivi par des tueurs à gages. C'est l'un des tournages les plus désorganisés auxquels j'ai eu l'occasion de participer. Un jour, nous étions censés tourner une scène où un personnage traverse une porte. Vous ne le croirez jamais, la porte avait été construite en pin; bien sûr, il a fallu annuler le tournage de la scène en attendant qu'on construise une porte un peu moins solide. Entre autres choses mon travail consistait à maquiller le visage d'un individu sur lequel une motocyclette était censée être passée. Le metteur en scène m'a demandé de lui faire une marque de roue du menton jusqu'au front, vous savez, comme dans les dessins animés. Je lui ai expliqué que ça risquait d'être involontairement hilarant et nous avons fait quelque chose de plus classique. Je devais également réaliser le maquillage d'un bras arraché par un ascenseur. Mais ça n'a jamais pu se faire faute de temps. J'avais besoin de trois semaines pour faire toute la scène proprement et ils ne m'ont accordé qu'une semaine. Finalement

on s'est contenté de montrer le résultat d'une chute dans la cage d'ascenseur.

Y.L. : Vous nous avez parlé d'un projet tout à l'heure. De quoi s'agit-il ?

E.F. : Ça devrait s'intituler **Blood Bath** et être mis en scène par John Grissmer. Il a fait un film intitulé **Scalpel** si je ne me trompe, qui mettait en scène un chirurgien un peu spécial. L'histoire de **Blood bath** est classique. Ça commence par l'éternelle séquence « 10 ans avant » : dans un drive-in deux enfants, un frère et sa sœur, sont installés sur la banquette arrière d'une voiture. Soudain ils disparaissent et un couple est assassiné dans la voiture voisine. On les retrouve quelques années plus tard. Le frère a vécu pratiquement tout le temps dans un hôpital psychiatrique et j'ai bien peur que la suite soit connue de tout le monde. Mais cette fois-ci j'ai demandé à pouvoir diriger les scènes d'effets spéciaux pour pouvoir faire quelque chose de stylisé. Entre autres réjouissances il y a une scène où un type est coupé en deux par une faux, alors qu'il est en train de courir.

Y.L. : Vous semblez être spécialisé dans un certain style d'effets spéciaux. Cela vous intéresserait-il de réaliser des trucages du genre de ceux de **Vidéodrome** ou **The thing** ?

E.F. : Les effets spéciaux de ces deux films sont prodigieux mais je ne suis pas tellement porté sur



les effets mécaniques. Ce qui m'attire le plus ce sont les effets mettant en scène un acteur. James Wood glissant la main dans son estomac en grimaçant ou Mike Kellin recevant une flèche dans le cou. Ça c'est phénoménal.

Y.L. : Quels sont les maquilleurs que vous appréciez le plus ?

E.F. : Je pense que Rick Baker est le plus grand. Je n'ai pas particulièrement adoré **Le loup-garou de Londres** mais sa scène de transformation est véritablement anthologique.

Y.L. : Et Dick Smith, que beaucoup considèrent comme le maître ? Rob Bottin ?

E.F. : En matière de maquillage facial Dick Smith est magistral, unique. Mais il appartient quand même à la vieille école. Je ne veux pas le critiquer car il est supérieurement compétent et



E.F. : C'est vrai. Mais en fait donner des recettes n'engage pas beaucoup dans la mesure où tôt ou tard un bon artiste finit par découvrir lui-même comment opérer et où, de plus, une bonne recette, un bon conseil utilisés par quelqu'un d'incompétent ne donnent pas de résultat. Il faut dire qu'il existe assez peu de bons maquilleurs et la concurrence n'est pas farouche. Je dois dire que c'est toutefois assez agréable d'être appelé par Laurel productions, par exemple, quand, dans cette partie des U.S.A., (le nord-est) des gens comme Dick Smith, Tom Savini ou John Caglione sont disponibles.

Y.L. : Vous n'avez pas fait que du maquillage de cinéma.

E.F. : En effet, j'ai fait un peu de tout. Des effets spéciaux pour certaines publicités télévisées, comme celles consacrées aux hôpitaux. J'ai fait un vidéo-clip, (« Say it isn't so » par Hall & Oates), des placards publicitaires pour magazines, des couvertures de livre.

Y.L. : Pour conclure, parlons de ce fameux masque à la Picasso qui a été utilisé dans un film complètement fou.

E.F. : Le film s'intitule **Geek Maggot Bingo**. C'est un film outrageusement nulissime réalisé par le Andy Warhol des années 80, un punk new wave nommé Nick Zedd. Toute la population underground de New York a joué dans ce film, et l'actrice principale se fait appeler Dona Death. J'ai été engagé

(c'était à l'époque de **Nightmare**) pour faire des canines, qu'on ne voit pas dans le film d'ailleurs parce qu'on a l'impression que le film a été tourné à travers un aquarium. Et quand ils ont vu mon masque sans queue ni tête que j'avais réalisé pour le plaisir ils m'ont demandé la permission de l'utiliser. La scène concernée montre un personnage qui se fait torturer le visage dans tous les sens par une espèce de monstre et le résultat c'est ce visage où la

bouche se trouve à la place du nez, etc. Comme vous le voyez tout ça est assez subtil. Je ne sais pas si le film a connu une sortie normale. Il est devenu plus ou moins cult-movie et est programmé de temps en temps dans des salles underground.

(1) Nous avons parlé de l'épisode TV dans les notules brèves des nos 28 et 29.

Interview réalisée et traduite par Yves-Marie LE BESCOND



me donne souvent des conseils. Cependant je crois que, de plus en plus, les spécialistes d'effets spéciaux doivent être capables de mettre en scène et Dick Smith se contente de proposer son travail, jamais de le diriger. Quant à Rob Bottin il est également talentueux. Néanmoins j'ai entendu dire que sur **The thing** il avait largement dépassé son budget et ce n'est pas une chose recommandable aux yeux des producteurs.

Y.L. : A lire Savini, j'ai eu l'impression, un jour, que les maquilleurs formaient une grande famille et que dans un monde compétitif ils étaient plutôt du genre à s'entraider, à se donner des trucs et des conseils.

Ed French apprend le français dans son atelier, il a de saines lectures ! A gauche : Ed French maquillé pour un projet de couverture du livre de Thomas Harris, **THE RED DRAGON**. Ci-contre : l'un des personnages de l'affiche de **BLOODSUCKING FREAKS** (appelé initialement « The Incredible Torture Show »), remake du célèbre **BLOOD FEAST** de H.G. Lewis.



LE FILM

DÉCRYPTÉ



PHANTOM OF THE PARADISE

Faites une expérience : prenez un numéro de PARISCOPE au hasard, ouvrez à la page Films Fantastiques, laissez votre doigt courir jusqu'à la lettre P, vous y êtes?... oui il y est encore, PHANTOM OF THE PARADISE. Dix années après sa sortie, il tient toujours l'affiche; justifiant à lui seul l'appellation de « film culte », le chef d'œuvre de Brian de Palma est et demeure un classique.

A la fois novateur et référentiel PHANTOM OF THE PARADISE réalise la symbiose parfaite entre le cinéma fantastique et le rock n'roll. Cette association n'est pas nouvelle dans le fond car dès la fin des années 50 l'Américain International Pictures se lançait à l'assaut de la clientèle adolescente en intégrant des chansons rock à l'action de films comme I WAS A TEENAGE FRANKENSTEIN, BLOOD OF DRACULA, HORROR OF PARTY BEACH, etc. réunion opportuniste car la musique rock n'y intervenait guère qu'en accompagnement ou en ponctuation. Ici, le rock sous ses différentes formes est le fil conducteur du film. En 91 mm, De Palma nous offre en réduction un

survol historique de la rock-music, ça démarre en force avec le bon vieux rock (ou plutôt le revival du style Sha nana) qui est sublimé par l'interprétation délirante des « Juicy Fruits ». Par la suite, et notamment pendant la séquence de l'audition, De Palma passe en revue la musique noire, le folk et le hard puis il revient au surf avec une étonnante parodie des Beach Boys et termine par le rock décadent qui fait référence à de nombreux groupes au gré d'un accord musical, d'une attitude, d'une tenue de scène... Chaque style de musique est recréé et visualisé avec juste ce qu'il faut de distanciation et de complicité parodique.



Le titre du film fait bien entendu référence à l'œuvre de Gaston Leroux, Le Fantôme de l'opéra, dont il reprend la trame dramatique. Un compositeur se fait voler sa musique par un producteur indélicat qui l'exploite pour son compte après la prétendue mort de l'artiste. Celui-ci décide de se venger en empruntant la défroque du fantôme qui est supposé hanter l'opéra. Sur cet emprunt initial se greffe habilement d'autres thèmes classiques du cinéma fantastique : Le Portrait de Dorian Gray avec le personnage de Swan, qui a tous les traits du décadent victorien, la préciosité, le narcissisme, le cynisme. Il pousse la ressemblance avec son modèle jusqu'à séduire une chanteuse débutante qu'il manipulera pour arriver à ses fins : le spectacle ultime, le sacrifice de l'artiste à son public. Winslow Leach, le compositeur, a ses antécédents dans la littérature avec le personnage de Faust qui dans PHANTOM OF THE PARADISE sacrifie le salut de son âme au diable afin de retrouver sa voix ce qui lui permettra de terminer son œuvre consacrée à... Faust et de la voir interprétée par la chanteuse dont il est





amoureux. On trouve d'autres hommages à FRANKENSTEIN lors de la construction de « l'homme parfait » sur la scène du Paradise, les décors lors de cette séquence rappelle le fameux CABINET DU DOCTEUR CALIGARI. On connaît l'influence de Hitchcock dans l'œuvre de De Palma, notamment dans SISTERS qui précédait « Phantom »; ici elle se limite à un clin d'œil amusé à la séquence de la douche de PSYCHO.

Le film constitue aussi une charge du milieu du Show Business avec ses auditions particulières, l'exploitation des artistes, la manie de la surenchère, la manipulation du public. Swan est une espèce de super Howard Hughes dont il conserve le goût du mystère et l'aspect mythique du fait qu'il n'apparaît que fort rarement en public. Producteur

omnipotent il est entouré pour sa sécurité d'une bande de Hell's Angels et tire les ficelles en coulisse; il fait et défait les stars d'un mot ou d'un geste sans se départir de son aura quasi divine. Le véritable « Fantôme du Paradise » ne serait-il pas Swan lui-même? Il n'a pas de contact avec le monde extérieur qu'il observe à travers des miroirs sans tain ou, avec le progrès, avec des caméras vidéo. Là on touche à un des thèmes de prédilection de De Palma: le voyeurisme, qui court en filigrane dans toute son œuvre et surtout dans HI MOM qui voit un homme (Robert de Niro) filmer la vie d'un immeuble. Dans « Phantom » il pousse la situation à l'extrême en nous montrant Swan regardant sur un écran Winslow Leach le guettant depuis le toit de sa demeure. Le film est également placé sous le signe de l'oiseau, dès

le générique un oiseau (mort) est le symbole de la maison de disque « Death records », la position de W. Leach après son « suicide » rappellera cette image, il y a également l'aspect rapace du fantôme sans oublier les noms de Swan et de Phoenix; l'oiseau est ici la symbolique de la mort.

PHANTOM OF THE PARADISE devait au départ s'appeler PHANTOM mais la compagnie qui distribuait la bande dessinée du justicier masqué s'opposa à cette utilisation; de même Paul Williams, qui interprète le rôle de Swan, devait être le fantôme à l'origine. Fort heureusement c'est William Finley qui tient le rôle et donne au personnage une sensibilité qui tranche intensément sur la personnalité des autres interprètes. Swan est le personnage le plus fascinant et Paul Williams le rend inoubliable, suavement diabolique, mais n'est-il pas l'imprésario du diable lui-même? Pour son premier rôle Jessica Harper marque de son empreinte un personnage tout en nuances partagé entre son ambition et sa véritable nature. Autre détail notable, les acteurs interprètent réellement les chansons du



film. La réalisation de De Palma est au diapason du sujet, nerveuse et inspirée, utilisant avec discernement la technique du « split screen » (image séparée en deux), magnifiant l'aspect baroque du théâtre par des éclairages très vifs et colorés donnant une luminosité particulière au film. Le rythme est rapide, à l'époque De Palma se sacrifiait pas à l'esthétisme gratuit, la technique est utilisée d'une façon optimale notamment les focales. Les scènes sont rapides, ainsi l'évasion de W. Leach de Sing Sing ressemble à un dessin animé et venge le spectateur d'interminables films sur des prisonniers en cavale. Film-spectacle, PHANTOM OF THE PARADISE demeure unique et magique, déjà un classique.

Marcel BUREL



Fiche technique : Réal. : Brian De Palma. Scén. : Brian De Palma. Prod. : Edward R. Pressma. Photo : Larry Pizer. Music : Paul Williams. Maq. : Rolf Miller, 91 minutes 1974. Int. : Paul Williams (Swan), William Finley (Winslow, le fantôme), Jessica Harper (Phoenix), George Memmoli (Philbin), Gerrit Graham (Beef), Jeffrey Comanoz, Archie Hahn, Harold Oblong.

AVANT-PREMIERE

STRANGE TANGENTS

Réalisation et scénario : Mark Chorvinsky. Effets spéciaux : Greg Snook, William Dempsey et Mark Chorvinsky. Int. : Casey Dimenico, Rick Rohan, Irving Engleman, Jim Landry. Prod. : Mark Chorvinsky. U.S.A. 1983. 23 minutes.

Strange tangents est un court métrage fantastique de 23 minutes produit par les studios Chorvinsky et présenté pour la première fois au public en décembre 83 à Los Angeles.

Produit, écrit et réalisé par Mark Chorvinsky, **Strange tangents** a nécessité trois années de préparation et le concours d'une équipe de 40 personnes. De nombreuses techniques d'effets spéciaux ont été utilisées et mises au point par Greg Snook et William Dempsey.

La lecture du scénario traduit le soin apporté par Mark Chorvinsky à la création d'un univers de *Sword and Sorcery* mettant en scène trois personnages principaux : Raven, Aria et « le Maître ». Dans un monde indéfini, le jeune magicien Raven parvient à communiquer avec son amie Aria par l'intermédiaire d'une statue africaine.

Il la prie de le rejoindre au plus vite car leur maître vient de tomber gravement malade. Il lui indique un moyen de se téléporter rapidement car une grande distance les sépare.

Aria, aidée par Newt, une petite salamandre vivant dans la cheminée du grand magicien, se met en devoir de sauver son maître. Ses incantations redonnent pouvoir à un cristal qui, seul, peut permettre la guérison du mourant.

Très vite Aria retrouve Raven et vient au chevet du Maître qui est au plus mal ; son corps subit d'atroces transformations qui lui causent d'horribles souffrances. Le Maître s'adresse à Aria et lui fait jurer d'abandonner sa vie normale pour se consacrer à ses dons naturels de magicienne afin d'étudier et maîtriser les grands secrets de l'univers.

Le cristal traverse alors d'innombrables univers totalement différents du nôtre et dont la longue description figurant dans le scénario laisse à penser qu'il s'agit là de la séquence la plus travaillée du film en une débauche d'effets spéciaux.

Au terme d'un long voyage, le cristal parvient dans la chambre du mourant.

Aria s'y précipite et découvre le Maître, debout devant sa bibliothèque, tenant un livre à la main et apparemment en bonne santé, mais une autre surprise l'attend...

STRYKER

(le mad max du pauvre)

Réal. : Cirio H. Santiago/Scén. : Howard R. Cohen, d'après une histoire originale de Léonard Hermes/Prod. : J. Buenaventura et V. Day-



Les trois scènes : **STRANGE TANGENTS**. Ci-dessous : Charles Brand maquille Irving Engleman.



rit/Int. : Steve Sandor, Andria Savio, William Ostrander, Julie Gray, Michaël Lane, Monique Saint-Pierre.

Il est notoirement connu que le cinéma fantastique Italien actuel est un des plus originaux qui soient... Tributaire des grands succès de la saison, ses producteurs fort habiles sont passés maîtres dans l'art d'accommoder tant bien que mal les nouveaux produits de leur industrie alimentaire à leurs moyens financiers plutôt limités. Voici poindre à l'horizon un de ces nouveaux chefs-d'œuvre impérissables, inspiré de l'étalon-or type « **Mad Max II** », complet avec mutants dégénérés (3 figurants passablement ahuris).

grandiose décor apocalyptique (terrains vagues de Cinécitta) et véhicules bizarroïdes (une 2cv trafiquée). Quant aux péripéties judicieusement amalgamées au cours du récit elles rendraient pâle de rage George Miller himself, jugez-en plutôt : suite à un conflit nucléaire mondial, la terre s'est vue réduite à un vaste désert fumant où errent impitoyablement des bandes de survivants prêts à tout pour obtenir... eh ben non, pas de l'essence mais tout bêtement de l'eau, devenue denrée rarissime ! Or de belles amazones ont découvert une source et se la sont immédiatement appropriée, ce qui n'est pas du goût d'un certain Kadis, chef d'une horde de maraudeurs assoiffés : Trois des amazones, faites prisonnières, parviendront à s'enfuir sans dévoiler l'emplacement de la source ; poursuivies sans relâche par Kadis et la bande de Truan (ne pas s'esclaffer, c'est bien le nom du personnage !), nos gracieuses amazones ne devront leur salut qu'à l'arrivée



intempestive de Stryker (sonnez haubois, résonnez trompettes). Nouveau Messie prêchant la bonne parole, Stryker convaincra les amazones de partager la source avec la communauté de Truan, pour pouvoir s'allier avec lui contre l'abominable Kadis...

Ni meilleur ni pire que les autres copies conformes tirées du même moule (« Depuis la chute de New York », « Les guerriers du Bronx » etc.), le film de Santiago (déjà réalisateur d'une « Attaque à mains nues » de réjouissante mémoire) ne manque pas pourtant d'engendrer un certain humour au second degré chez le spectateur, la faute en incombant principalement au manque de moyens évident dont souffre cette production. Les amateurs de ringardise seront donc ravis, noyés sous un prétendu déluge d'action (combats, affrontements divers, cascades), quant aux autres ils pourront tou-



jours passer une bonne heure de rigolade, en savourant tout particulièrement l'interprétation pleine de finesse de Steve Sandor (déjà vu dans « La guerre du fer »), ainsi que la plastique irréprochable de ses compagnes ; c'est peu mais on se console avec ce qu'on a !

ABOMINATION

C'est dans la lignée de **Parasite** ou des **Monstres de la mer** que s'inscrit **Abomination** dont la mise en scène doit être confiée à Ruggero Deodato passé à la postérité grâce à son **Cannibal Holocaust**. Le scénario écrit par Robert Booth et Nick Alexander s'inspire d'un fait divers réel pour le moins étonnant qui s'est produit au Pakistan en janvier 84 : Des chirurgiens ont retiré six fœtus de l'abdomen d'un nourrisson, un seul d'entre eux s'était développé normalement, les cinq autres étaient totalement inhumains.

Cette idée de départ a permis l'élaboration d'un scénario classique propice au maquillage gore. L'action se situe à bord d'un bateau où les différents passagers vont être décimés les uns après les autres pendant une terrible tempête.

L'assassin n'est autre qu'un fœtus « libéré » par une fillette, dont l'aspect physique a évolué rapidement dans le genre bien connu du phénomène Alien.

Une certaine relation télépathique s'établit entre le monstre et sa petite sœur. Ainsi chaque fois que la fillette est menacée, l'horrible frangin décide de faire le ménage. Tout ça tourne bien vite à la partie de cache cache habituelle, parsemée de joyeuses mises à mort. La fin reste fidèle à un schéma désormais consacré : La fillette ayant plus d'un petit fœtus turbulent dans son abdomen... et on recommence !

FINAL EXECUTOR

Final Executor. Film de Romolo Guerrieri. Avec William Mang, Marina Costa, Harrison Muller, Woody Stroode. Directeur de la photographie : Guglielmo Mancori. Scénario : Roberto Leoni. Musique : Carlo de Nonno. Filman/Italie

On nous certifie que si jamais il se produisait une catastrophe nucléaire il resterait des survivants. Tant mieux mais, me direz-vous, dans quel état ? Sur ce point « **Final executor** » est très optimiste : le méchant aura toujours une barbe bien taillée avec un beau costume en cuir noir et le « gentil » aura toujours son jean et sa chemisette car de toute façon il fera beau. Sachant le message principal de ce film, vous voilà paré pour subir son histoire. Cela se passe donc après une guerre nucléaire. Ceux qui s'en sont sortis n'ont qu'un passe-temps : jouer à la chasse à courre avec ceux qui ont un taux de radioactivité plus élevé que celui de leur cholestérol. Et c'est lors d'une chasse plus rigoureuse que les autres que nos chasseurs tombent sur l'hôpital où Alan (notre héros) s'occupe aussi (mais plus religieusement) des irradiés. Voyant cela nos chasseurs détruisent tout. Alan réussit cependant à s'échapper et est recueilli par un vieux noir dont le métier, avant l'explosion, était d'être policier. Devenant amis, le brave homme entreprend son éducation morale mais aussi physique et lui donne son magnum 44. Après avoir bien appris ses leçons, Alan repart venger ses malades. Les dernières minutes de ce film se composent donc d'une multitude d'exécutions dont Alan sortira vainqueur. Et oui ! en plus cela se termine bien.



RATS

RATS. Film de Vincent Dawn. Avec Paul Merlin, Vic Mitchell, Ann York, Linda Andrews. Béatrice film/Italie.

Le film commence 200 ans après une guerre nucléaire dont les seuls survivants humains sont des primitifs nomades vivant au jour le jour dans le seul espoir de survivre et des hommes habitant dans des villes souterraines continuant à développer leur fantastique avance technologique. Un petit groupe de primitifs (11 exactement) erre donc de ruines en ruines jusqu'au jour où ces survivants pénètrent dans une ville où la nourriture et l'eau abondent, la terre est cultivée et les machines électroniques fonctionnent. Mais le seul inconvénient de ce décor champêtre c'est qu'il est parsemé de cadavres passable-

A gauche : **STRYKER**. Ci-dessus : **FINAL EXECUTOR**. Page ci-contre : le projet pour le monstre de **ABOMINATION**.



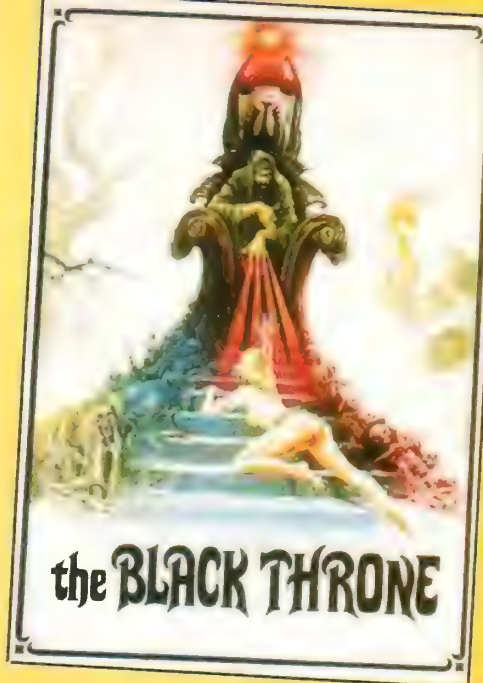
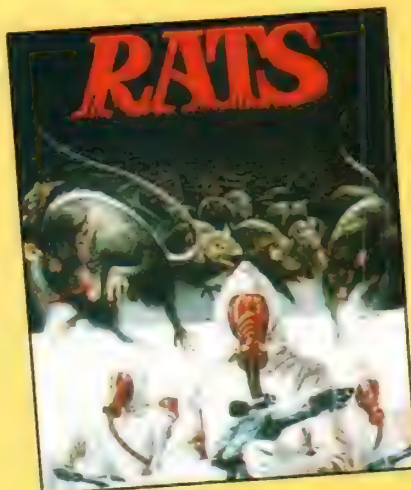
ment entamés par de gros rats voraces. L'odeur commençant à être insoutenable ils décident de se débarrasser de ces corps en les brûlant. Hélas les rats n'appréciant pas qu'on leur ôte leur casse-croûte se retournent vers nos amis. C'est alors que le carnage commence : tour à tour quatre de nos pauvres survivants se font dévorer par ces « mickey » dégénérés. Les autres réussissent à se protéger dans un immeuble où des machines sont installées. Celles-ci leur révèlent que les habitants de cette ville ont été attaqués par les rats mais qu'une partie d'entre eux cherchent toujours un moyen pour les détruire. Mais les rats les ont retrouvés et la tuerie continue. Soudain, les rats s'arrêtent, paniquent et ils n'ont pas même le temps de s'enfuir que déjà un gaz empoisonné les entoure et les tue. Alors les deux derniers survivants du petit groupe descendent dans la rue pour remercier leurs sauveurs vêtus d'une combinaison de décontamination. L'un d'eux s'approche... enlève son casque... et... Mais c'est l'heure de « Récré A2 », je vous raconterai la fin une autre fois.

THE BLACK THRONE

THE BLACK THRONE. Film de Steve Lander. Béatrice film/Italie.

L'action se déroule dans l'île volcanique Kaamar où le prince Onswud (aidé du sorcier Globus) convoite le royaume du roi Goth son demi frère. Une bataille sanglante s'ensuit dont Globus sortira vainqueur grâce à une armure magique qui lui donne l'apparence du prince Onswud. Seul le petit prince Valiant, fils de Goth, réussit à échapper au massacre accompagné du fidèle Zundar. Et Globus avec le visage d'Onswud est proclamé roi. C'est vingt ans plus tard que l'on retrouve le prince Valiant capitaine d'un

bateau. Mais, lorsqu'à la mort de Zundar il apprend qu'il est le véritable héritier du trône, Valiant jure de venger son père et retourne à son futur royaume où justement un mouvement de rébellion, dirigé par Yavin et Aurora sa sœur, commence à s'élever contre le tyrannique Globus. Celui-ci, grâce à son miroir magique, est averti de ce qui se prépare et envoie Yoram (un ancien fidèle d'Onswud) anéantir les rebelles mais aussi ramener chez lui la belle Aurora (hé hé, pas fou); Valiant et Aurora réussissent à s'échapper. Hélas Aurora est quand même capturée et c'est seul que notre héros apprend le moyen de détruire Globus : partir à l'île des dieux demander la cape magique. Apprenant cela par son miroir magique Globus parvient à faire couler le bateau de Valiant. Triomphant, Globus fête sa victoire par les festivités du mariage forcé de la pauvre Aurora. Et c'est déguisés en jongleurs que le prince et ses amis, ayant survécu au naufrage, réussissent à posséder Globus et à le supprimer. L'île est de nouveau libre, Aurora et le prince



Valiant peuvent enfin s'aimer. Combien vous pariez qu'ils seront heureux et auront beaucoup d'enfants ?

ZEUS

ZEUS. Film de Domingo Haman et Emimmo Salvi.
Avec Alron Hicks, Navacha Windles, C.A. Pendleton, Istor Trans. Directeur des effets spéciaux : Albert Thomas. Scénario : Mac Bufalino. Musique : Igor Baltman. La pianeta 7 cinematografica/Italie.

Photos ci-dessous et page suivante : ZEUS.



Les italiens décidément font tout pour essayer de reconquérir leurs années de gloire cinématographique que leur chère télévision a complètement étouffées. Ce coup-ci c'est un mélange du « **Choc des Titans** » et de « **Dark crystal** » qui nous est proposé.

Le film commence à la création du monde (il aurait été difficile de débiter plus tôt...). Lors donc, en ces temps reculés tout prit forme ainsi que les dieux. Ceux-ci n'eurent qu'une idée : se battre pour avoir le pouvoir. Et ce fut Kronos (le méchant) qui remporta la victoire. Mais il veut plus : l'arme absolue, la foudre. Hélas c'est son fils, Zeus, que le destin désigne pour cette quête. Alors, accompagné de la jolie Junon... Yoro le géant et Nerele (un petit lutin à trois yeux), Zeus part vers le Mont Olympe : le siège du pouvoir suprême. Mais papa Kronos commence à avoir peur pour son règne et envoie sur le chemin de son fils un bon nombre de monstres et d'éléments déchainés que je ne vous souhaite pas d'avoir dans votre baignoire. Malgré tout, Zeus parvient à la vallée des foudres, où un ultime duel avec son père l'attend. Zeus, blessé sérieusement, est aidé par Nerele qui lui transmet le terrible pouvoir de la foudre. Son père est alors vaincu et une ère paradisiaque peut commencer sous le règne de Zeus et de Junon.

Comme dirait Monsieur Vivagel : ça laisse comme un petit goût de vieux ragoût réac-commo à une sauce italienne !

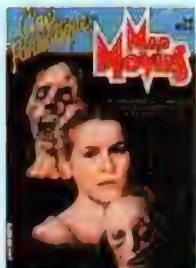
SAN HELVING



MAD MOVIES
CINÉ FANTASTIQUE n° 21



LE FANTASTIQUE ANGLAIS
CARNES ET RICCARDO FREDA



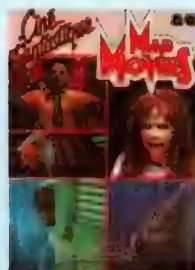
PROCUREZ-VOUS LES ANCIENS NUMEROS

Chaque numéros: 18F. Exemplaires disponibles: 16 et 18 à 29. Frais de port gratuit à partir d'une commande de deux numéros (sinon: 5F de port). Commande à effectuer par chèque ou mandat-lettre à MAD MOVIES, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS.

Abonnement à 6 numéros: 100F

SOMMAIRE DES NUMÉROS DISPONIBLES:

- 16: Dorian Gray à l'écran, le chat noir à l'écran, les films canadiens.
- 18: Le cinéma fantastique mexicain, un héros décripé: Van Helsing.
- 19: Entretien avec Dario Argento, Les films d'Isa, les festivals.
- 20: Les films de l'espace (Alien, Star Wars, Star trek, etc.).
- 21: Les films d'horreur anglais, dossier Riccardo Freda' actualités.
- 22: Dossier Lucio Fulci, les maquillages amateurs, Halloween II.
- 23: La série des «Dracula», Mad Max II, Dossier Dick Smith.
- 24: Dossier Dario Argento, entretien avec Ray Harryhausen.
- 25: Les films de Tobe Hooper, Alien, entretien avec Dick Smith.
- 26: Les films de Cronenberg, entretien avec G. Miller, Avoriaz 83.
- 27: «Le retour du Jedi», «Creepshow», les «James Bond», B.Steele.
- 28: Les trois «Guerre des Etoiles», «Twilight zone», actualités.
- 29: «Xtro», Harrison Ford, les films d'Avoriaz, entretien J. Dante.



CRAYON-BIS

PETITE CHRONIQUE DU CINOCHÉ POPULAIRE

Ouais! Enfin un auteur intéressant de la pellicole fantastique italienne parmi les dédales merdico-gerbiques du carrousel cinématographique transalpin. Enfin un réalisateur victime d'obsessions profondément originales et malsaines, et qui surtout, ne tient absolument pas compte des modes et succès friqués de la production actuelle. Parce que merde, y'en a marre de la névrose du cinoche rituel qui, comme un caméléon taré, prend un malin plaisir à imiter ses frères de sang et ce, sans intelligence aucune.

Défendre le BIS, d'accord, bouffer de la merde 24 fois par seconde, non... Ras le cul des remakes italoricens, de la fabrication à la chaîne de bouts de ficelles racoleuses exploitant sans vergogne les quelques stéréotypes canons déjà mille fois utilisés. Et de voir défiler sur les écrans les héros musclés, bêtes et cons, constipés de l'urètre, qui n'en finissent plus de loucher sur les braguettes turgescentes de Mad Max (**Les exterminateurs de l'an 3000**, 2019, après la chute de New York, ce dernier film au demeurant fort bien foutu), la bistouquette baveuse de Kurt Russel rescapé de **New York 1997** (Ah! la démarche de Mark Gregory ayant l'air de réclamer à tout va son fist fucking dans **Les guerriers du Bronx**), la zobinette culturiste de Conan (bonjour les **Gunan**, **Thor**, **Ator** et autres **Guerriers à la Conquest**) ou les prééminences exobraguettantes d'un Harrison Ford **Les aventuriers du cobra d'or** pourtant foutrement bien réalisé, mais sans grande invention, par un des grands du Bis italien).

En cela, Pupi Avati demeure au milieu de ce bric à brac apocalyptique un formidable créateur, rejoignant allègrement la cohorte des Bava, Freda, Margheriti et autres Crispino. On a malheureusement vite fait le tour, on ne compte plus les âmes perdues du cinoche rituel. Django a regainé sont colt grai-



PUPI AVATI

L'AVATISME RABELAISIEEN DU GROSTESQUE HORRIFIQUE

seux, Hercule et Maciste ont depuis belle lurette rejoint leur fabuleuse Atlantide et on cherche toujours une septième femme pour l'assassin... Ouais, je sais, j'suis un peu dur mais ça sert à rien d'encenser systématiquement. Ceci dit, c'est tout de même pas une raison non plus pour gerber régulièrement sur les petites productions populaires, comme le pratique le critique nombriliste de LA REVUE DU CINÉMA qui, de plus, en profite pour démolir le BRADY où, selon lui, ça pue des pieds et de la merguez et

où ça badine dans les chiottes, non mais des fois, pour qui y se prend ce p'tit écrivillon pigiste? Fais gaffe à tes crosses, Ross, Woody Strode va te faire la nique...

Avec Pupi Avati derrière la caméra, on retrouve enfin la véritable mesure typiquement latine, brassant sans cesse les outrances du malsain et du voyeurisme pervers.

Pupi Avati est un réalisateur éclectique. Il passe allègrement du délire anticlérical de certaines comédies

violemment outrancières (**La masurka del barone della santa e del fico fiorone** où il est question d'une prostituée qui se prend pour une sainte, **Bordella**, allégorie vibrante qui idéalise les vertus libératrices de la sexualité pleinement assumée, ces deux films étant respectivement réalisés en 74 et 75) à l'imagination esthétique des imageries musicales (**Jazz Band** et **Cinéma**, ou les aventureuses pérégrinations rocamboliques d'un groupe flippé de musique pour le premier film (de cinoche, pour le second), sans oublier de faire un détour vers le remake de la comédie musicale américaine (**Aiutami a sognare** alias **Aide-moi à rêver**, qui nous narre de naïve manière une belle histoire d'amour entre un pilote ricain, Anthony Franciosa, et une ravissante campagnarde, Mariangela Melato, pendant la dernière guerre). **Jazz Band** a été réalisé en 77, **Cinéma** en 79, **Aide-moi à rêver** en 81. Mais c'est sans conteste dans le domaine du fantastique absurde et grotesque que ce réalisateur affirme pleinement le génie créateur de sa démesure phantasmagorique. Son premier film est d'ailleurs un film fantastique dementiellement satyrique, réalisé en 68 et s'intitulant **Balsamus**, **l'Homme de Satan**, où Bob Ronelli, cet acteur fabuleux, incarne le personnage d'un nain impuissant se faisant passer pour un mage pour s'octroyer les faveurs bittologiques de jeunes vierges en chaleur. Autant vous dire que ça finira très mal... En 76, Pupi Avati nous livre son imputrescible chef d'œuvre, **La casa dalle finestre che ridono**, incroyable mélange de fascination morbide et de terreur cérébrale. Avati embraye avec une très étrange allégorie fantastico-poétique (**Le strelle nel fosso** alias **L'Etrange visite** réalisé en 77) où

Photo du haut : ZEDER
Ci-dessous : LA MAISON
AUX FENETRES QUI RIENT.





Ci-dessus : ZEDER

Autres scènes : LA MAISON AUX FEMMES QUI RIENT.

une jeune fille, symbole de la mort, se marie avec 4 paysans engoncés dans leurs phantasmes de machos... Et bien sûr, il finit en beauté avec Zeder réalisé en 83, qui accouche d'une extraordinaire transposition de la mort victorieuse et ricanante. Ce génial cinéaste restera avant tout le peintre cérébral du nauséux morbide, tout comme Fulci était celui de la pourriture. Avati dessine les arabesques terrifiantes de personnages constamment grotesques et c'est son sens très particulier de l'humour rabelaisien qui empreint chacun de ses films d'une auréole anticonformiste et subversive. Et c'est en cela qu'il se rapproche fortement par ses thèses philosophiques d'un autre grand cinéaste du délire rigolard, à savoir le Pasolini du *Salo* et sa cohorte d'individus outrancièrement atroces. Entre les nazis grossiers de *Salo* et les déments hystériquement partouzzards de *La casa dalle finestre che ridono* il n'y a qu'un pas, franchissons-le. Pupi Avati est l'illustrateur du névrosisme ricanant, de l'horreur rigolarde. Qu'il s'agisse d'un peintre, alors, il est syphilitique et baise féroce avec ses deux sœurs en ébriant ses modèles (*La maison aux fenêtres qui rient*), qu'il s'agisse d'un mariage et la mariée épouse quatre paysans d'un seul coup (*Une étrange visite*), qu'il s'agisse d'un mort et la machabée se relève en rigolant (*Zeder*).

LA MAISON AUX FENETRES QUI RIENT : Incense sanglant chez les cathos.

A un titre aussi empreint de démente surréaliste, il fallait accoler un film qui soit à la hauteur de ses prétentions. Et Pupi Avati de nous pondre l'un des grands chefs-d'œuvre du cinéma fantastique contemporain. Pour un coup d'essai dans le genre (hormis le curieux *Balsamus, homme de Satan*, où s'illustre le génial Bob Tonelli, acteur nain et bossu que l'on retrouvera dans la filmo quasi-complète de Avati) ce fut un coup de maître. L'histoire de ce jeune peintre (Lino Capolicchio) entraîne malgré lui dans une démarche infernale débouchera sur l'avènement de scènes d'une atrocité traumatisante rarement, voire jamais égalée à l'écran.

Qu'on en juge : Un artiste miséreux est chargé par un village provincial de restaurer la toile maudite de l'église, exécutée par Lignani, peintre fou qui se suicida peu de temps après. La fresque dantesque représente le martyre de Saint Sébastien et révèle un extraordinaire réalisme dans la description des scènes de torture.

Petit à petit, au cours de la lente et douloureuse « résurrection » de la toile, le jeune peintre finira par découvrir la vérité. Lignani, atroce personnage syphilitique rongé par les affres de son sang vicié, vivait en ménage avec ses deux sœurs en copulant avec elles : au cours d'orgies monstrueuses il les utilisait pour torturer les victimes dont il peignait les traits stigmatisés par la souffrance. Mais le sordide innomable de cette révélation devient vite un cauchemar vivant lorsque le jeune peintre s'aperçoit que les deux sorcières sont encore vivantes : pire encore, elles communiquent avec le frère, immonde cadavre conservé dans du formol, par le biais de la télépathie. Paroxysme de l'ultime révélation, l'une des sœurs, mégère dégénérée et gerbique, se travestit en homme pour devenir... le curé de l'église!!

Rarement aura-t-on poussé aussi loin l'impact psychologique d'un scénario axé sur le mysticisme anticlérical. Prégénérique : en teint monochrome et au ralenti, un supplicié se fait déchirer par des coups de couteaux en hurlant comme un damné, tandis qu'en voix off, le peintre récite ses incantations lancinantes. L'effroyable combinaison de la torture hyper-réaliste et des psalmodies traumatisantes de l'artiste dément ravagé par la folie meurtrière fait surgir un malaise difficilement supportable et une démesure horriblement vomitive. En l'espace de deux minutes, Avati nous entraîne bien plus loin que tout ce que l'on a pu imaginer, composant une nouvelle forme de fantastique orienté vers le malsain bien plus que le classicisme auquel le cinéma d'horreur nous avait habitués. Le reste du film suit les méandres sournois d'une logique implacable au sein d'un univers de cris et chuchotements. L'enquête policière finit par hoqueter pour laisser éclater un formidable ricanement dont le moindre choc n'est pas la vision insoutenable du supplice donnant lieu à l'accomplissement de la fresque. On découvrira Lignani et ses sœurs, résumés vivants des tares psychotiques les plus craignos de toute l'histoire du ciné. A côté de ça, les personnages de *Texas chainsaw massacre* font figure de bambins en quête de lait maternel. Atrocement séniles, furieusement laids, pustuleux et édentés, véroleux et baveux, s'étranglant dans des rires aux allures de renvois intestinaux, baisant comme des forcenés durant l'exécution de supplices réellement dégueulasses (laisse tomber marquis, t'es plus à la page), le peintre taré et ses deux sœurs revisitent à leur manière la procession eucharistique toute entière, le genre de truc à faire dégueuler la curetelle de l'église plannétaire, au cours de partouzes délirantes dont la vision ultime sera la poitrine dénudée du curé-sorcière.

Quel génie! Le vatican est tenu par des curetons travestis et cancéreux... Et Pupi Avati, dans son génie subversif, de clore de superbe manière l'apothéose horrible de son chef-d'œuvre par l'apparition du peintre décomposé tandis que, toujours et toujours, les sœurs n'en finissent plus de ricaner. Un rire jauni par le vice, il va sans dire...

ZEDER : Voices from the beyond : Le cimetière aux cadavres qui rient.

Selon le professeur Paolo Zeder, vieux scientifique entêté et fêru de mythologie mystico-religieuse, il existe une zone intemporelle dénommée **zone K** où les morts sont en instance de survie. Sorte de formidable panthéon abandonné par les dieux, les machabées de Zeder se relèvent et viennent sourire aux médiums qui les invoquent. Pour un peu que Stefano, un jeune étudiant lettré, se tape la guigne de récupérer la vieille machine à écrire du professeur et déchiffre les curieuses incantations encore lisibles sur le ruban encrreur usagé et le voilà emberlificoté dans une dynamique oppressante qui le mènera aux frontières de la fameuse **zone K**.

Et nous revoilà plongés dans les cauchemars délirants cher à notre auteur qui brandit cette fois-ci une thématique sensiblement différente de celle développée dans *La maison aux fenêtres qui rient*. Ici, ce ne sont plus les maisons et leurs occupants qui rient, mais carrément les cadavres, preuve en est que le sieur Avati n'a pas fini de nous terrifier avec des images d'une originalité peu commune. Par opposition à la terreur drastique et viscérale de la *Maison*, l'horreur de *Zeder* prend des apparences plus sournoises et insidieuses, déroutantes mais profondément choquantes. Le réalisateur parvient aisément à brosser une atmosphère sordide au moyen de plans stupéfiants de beauté surnaturelle. Les éclairs brutaux et horribles amenés avec parcimonie au cours de l'intrigue n'en sont que bien plus marquants. Un mort vivant qui défonce littéralement les lattes d'un plancher pour en surgir tel un pantin désarticulé, un effroyable cadavre (un peu façon

Angus Scrimm dans *Phantasm*) qui sautille bizarrement sur les géométries délirantes d'une bâtisse industrielle désincarnée et enfin, comble de l'absurde et du grotesque, la vision épilétique d'un mort qui ouvre les yeux en ricanant, du jamais vu, quoi... Refusant d'appliquer à l'intrigue filmique une explication logique et rationnelle, Pupi Avati fignole l'aboutissement de son œuvre dans le domaine du fantastique pur. Véritable trip hallucinogène (débarrassé des pitreries cormanienues d'un *the trip*, par exemple), excoissance monstrueuse de nos phantasmes d'hypothétiques défoncs, pendemonium souterrain et visqueux, l'univers de Zeder représente peut-être le pendant immédiat et insoupçonné



de *La maison aux fenêtres qui rient*. A l'horreur réelle de *La maison*... répond la terreur inconnue de Zeder. Saluons en cela l'effort d'une véritable réflexion qui tend à unifier le propos des deux films. Dans ce cas, quoi de plus terrifiant en effet, que la vision d'un cadavre qui se marre dans une maison aux fenêtres qui rient?

Pierre PATTIN

Filmographie sélective :
Balsamus, l'uomo di satana :
Balsamus, l'homme de Satan. 1968
La casa Dalle finestra che ridono : La maison aux fenêtres qui rient. 1976
Le strelle nel fosso : l'étrange visite. 1977
Zeder : 1983



Le nouveau mutant

CHRISTOPHER WALKEN



Hier on le croisait au retour d'un « **Voyage au bout de l'enfer** », en victime traumatisée à jamais par son expérience dramatisante ; Plus tard, on le retrouva dans la peau d'un mercenaire dégénéré et passablement psychotique dans l'explosif « **Les chiens de guerre** », de John Irvin, où il partageait la vedette avec un engin impossible, le XM

18, mitrailleuse lance roquettes aux performances ahurissantes... Aujourd'hui Chris Walken promène sa silhouette fragile non plus au milieu des explosions et des paysages guerriers, mais dans un univers tout aussi dangereux, peuplé de savants naïfs (« **Brains-torm** ») ou de névrosés diaboliques (« **Dead zone** »)... Face aux concessions accep-

tées par son supérieur peu scrupuleux, projeté au milieu d'un complot visant à détourner son projet à des fins militaires, Walken s'érige dans « **Brains-torm** » en défenseur de l'humanité, en justicier idéaliste protecteur de l'intégrité humaine, un rôle qui n'est pas autrement éloigné de celui qu'il interprète dans le dernier film de Cronenberg... Et qui n'est peut être que le reflet de sa propre personnalité, car Walken évoque irrésistiblement un personnage de mutant, perdu dans des pensées à des milliers de kilomètres de ses frères humains. On le décrit d'ailleurs souvent comme un incarnation d'une certaine « gaité intérieure », un critique l'ayant même décrit comme fait « d'un matériau dont on tire de bonnes réflexions ». Ces réflexions se distinguent d'abord par l'extrême modestie dont il fait preuve à propos des

rôles qu'il a été amené à jouer dans sa carrière tant théâtrale que cinématographique (au cours de laquelle il se vit même décerner un « Academy Award » pour sa prestation dans « **Voyage au bout de l'enfer** »).

Paradoxalement, alors qu'on le retrouve en super scientifique dans « **Brains-torm** », Walken était complètement nul en maths dans sa jeunesse... le défi paradoxal que représentait le film l'a séduit, ainsi que sa dimension proprement originale, quoiqu'imprégné d'une bonne dose de bon-dieu-serie difficilement supportable...

Pour Walken, l'expérience fut unique, car l'acteur vient du théâtre New-Yorkais duquel il a gardé une certaine capacité à pouvoir se glisser dans la peau de n'importe quel personnage. Bien qu'il passe la plupart de



son temps à tourner ses films en californie, Walken reste fidèle à « La grosse pomme » : « les gens aiment critiquer New-York, et je la critique aussi. Il y a beaucoup de choses que l'on pourrait y améliorer, mais d'un autre côté, c'est la ville qui présente le plus de variété, les éléments les plus fascinants de tous les endroits où je sois jamais allé... » New-Yorkais de cœur, sinon de naissance, Walken a consacré plusieurs années de sa vie à l'apprentissage du dur métier de comédien avant de s'illustrer dans de nombreuses pièces présentées à Broadway et ce n'est qu'ensuite qu'il a pu commencer sa carrière à l'écran ; Ce changement de moyen d'expression lui demanda un certain effort, qu'il poursuit encore actuellement, car, confie-t-il, « Je ne sais pas grand chose sur la façon de jouer des films. Un nouveau-venu au cinéma



essaye de répéter une prise, de l'améliorer. Les gens qui sont vraiment bons n'en ont pas besoin... ». Malgré cette légère difficulté d'adaptation, Walken a décidé de poursuivre dans cette voie, sans pour autant abandonner le théâtre ; le pari s'est révélé payant puisqu'après le film de Douglas Trumbull, il eut la chance d'être proposé par Debra Hill pour le casting du nouveau film de

Cronenberg ; Pour la petite histoire, on peut souligner à l'actif de Walken qu'il a été le seul acteur de l'équipe à apprécier « **Vidéodrome** », le précédent film du réalisateur : d'aucuns diront que c'est à cause de son sens de l'humour particulier... Sens de l'humour qui ravit positivement le réalisateur canadien. « **The dead zone** » a connu le succès que l'on sait permettant du même coup à

son réalisateur d'ambitionner une carrière plus « commerciale » ; gageons pourtant que Christopher Walken n'est pas étranger à l'émotion qui s'en dégage, à l'impressionnante humanité de son interprétation qui nous le rend plus proche que le commun des interprètes du film. Personnage trouble, pessimiste et dangereusement cruel dans ses premiers films, Christopher Walken est devenu en l'espace de deux films d'esprit différent mais de situations conflictuelles très semblables, l'incarnation de toute la fragilité humaine : un peu à la manière de David Bowie dans « **L'homme qui venait d'ailleurs** », Walken demeurera pour nous un être étrange au regard perdu, un acteur inclassable, un mutant du cinéma fantastique...

B. - Johnny Smith-COLLETTE.

A gauche : VOYAGE AU BOUT DE L'ENFER. Ci-contre : BRAINSTORM. Haut : THE DEAD ZONE. Ci-dessous : LES PORTES DU PARADIS.



CRAM

VIDEODROME

Réalisation et scénario : David Cronenberg.

Photo : Mark Irwin

Effets spéciaux : Rick Baker

Int : James Woods, Sonja Smits, Deborah Harry, Peter Dinklage, Jack Creley, L. Corman.

Canada. 1982

Vous en doutiez-vous, **Vidéodrome** est un film éminemment hermétique? Jamais Cronenberg n'avait été aussi loin dans sa recherche personnelle et bien particulière de la psyché humaine au sein d'un corps pouvant être soumis au phénomène évolutif de toute vie terrestre. Pour lui le stade actuel humanitaire peut ne pas être définitif; la vie en mouvement se voit sujette à des adaptations successives dues à l'environnement physiologique ou au conditionnement psychologique. Pourquoi lire Darwin et sa théorie du transformatisme lorsqu'on peut s'offrir un bon « Cronenberg » pour le même prix?

Il nous indique que ce qui demandait des dizaines de millénaires à l'époque du paléolithique peut fort bien se dérouler sur un seul

siècle de nos jours dans cette ère moderne où le « progrès », sous toutes ses diverses formes, court de plus en plus vite et où une génération suffit pour remettre en questions nos modes de vie. Contrairement à ce qui se passait il n'y a pas cinquante ans, nous nous intéressons tous aux mêmes choses, au même moment, nous réagissons aux mêmes signaux. L'uniformisation des médias fait que parfois jusqu'à une dizaine de millions d'individus reçoivent la même information au même instant et souvent avec la manière de l'appréhender (ce nombre si l'on prend un exemple français, mais le phénomène s'étend au globe entier jusqu'à l'absolutisme soviétique, par exemple). On rejoint nettement le problème de la réalité fabriquée que nous démontrait George Orwell dans son 1984. En

effet le grand sujet de **Vidéodrome** réside dans ce postulat nouveau de la distorsion de la réalité objective. Qu'est-ce qui est vrai, ce qu'on nous présente comme tel, ce que nos sens nous transmettent ou autre chose encore? Dans les deux premiers cas la tromperie se retrouve au bout de la course. Qu'appelons-nous la réalité dans notre entendement? Uniquement ce que nos sens nous disent et qu'ils nous affirment être vrai. Un psychopathe, par exemple, ne peut absolument pas se croire fou puisque ses critères de jugement sont justement déterminés par cette folie. Pour lui sa logique confuse apparaît comme la seule vérité et la normale réalité. Nous-mêmes ne raisonnons pas autrement. D'une manière tout identique le langage définit la limite extrême de notre pensée et pourtant on se doute bien que notre mental pourrait aller beaucoup plus loin. Il suffira pour s'en convaincre de songer à la simple force évocatrice du rêve et du matériel dérisoire transmis lorsqu'on tentera de le ramener à des données normales, de le traduire en mots ou de le faire partager à un interlocuteur en tentant de lui décrire la puissance mentale avec laquelle il a surgi dans notre esprit. La psychanalyse s'affronte ici à la sémantique. Le signifiant restera-t-il l'éternel otage du signifié? tel semble être la question que Cronenberg nous pose avec **Vidéodrome** (ainsi que dans une bonne partie de son œuvre) avec une forte envie d'y répondre « non ».

Le contenu même de son film participe justement de cette dynamique mentale : on n'y comprend rien, on pourrait difficilement le résumer et pourtant on ressent tout d'une manière incroyablement forte et obsédante. C'est sans doute là la réussite d'un artiste qui a su faire passer son message au-delà de la compréhension de ses spectateurs. C'est un peu une expérience à la **Eraserhead** qui nous est proposée ici où chacun y puisera ce qu'il voudra bien y trouver ou y reconnaître.



Au premier degré on y trouve déjà l'analyse de l'impact émotionnel d'un spectacle de fiction visant à fasciner son spectateur. Une image restituant un fait se substitue au fait lui-même dans l'esprit de la majorité surtout lorsqu'il se voit, comme maintenant, volontairement détourné sous sa forme la plus spectaculaire. L'imagination et la fiction peuvent désormais se confondre avec la réalité si celle-ci sont adroitement distillées. L'intelligence en s'amoindrissant pourra accepter n'importe quoi pourvu qu'on le lui présente habilement et de manière unique. Pour cela il suffit qu'un pouvoir totalitaire le décide, un pouvoir qui ne sera pas forcément politique, mais plutôt détenu par l'omniprésence des médias, cette gigantesque machine à halluciner comme semble vouloir le démontrer **Vidéodrome**.

Dans le film, le signal « Vidéodrome » enclenche une nouvelle fonction du corps humain, quelle est-elle et jusqu'où pourra-t-elle aller, on ne sait trop mais ce qui est montré dans le récit, avec tout son lyrisme cinématographique et les phantasmes coutumiers de Cronenberg, laisse supposer des horreurs pas possibles.

La démarche des divers protagonistes donne peut-être la clé de cette œuvre ambiguë. Le héros cherche des programmes qui captiveront son public, pour cela il ne s'embarrasse pas de scrupules, ni sur la manière de les obtenir ni sur l'application qui en sera faite, il a senti que le spectateur peut être manipulé, que ses émissions ont la fonction d'une drogue à accoutumance. Le sexe et la violence participent à l'évidence de cette fascination que recherche le spectateur à tout prix et il veut leur en donner pour leur argent. D'un autre côté l'inventeur du projet « Vidéodrome » a senti la puissance qu'il peut tirer de ce nouveau spectacle qui utilise le snuff movies pour captiver encore davantage son public et la dépendance qui en résultera pour le consommateur. Enfin le projet sera récupéré par un groupe d'individus qui visent à éliminer les déviants. Les mœurs se relâ-

chent, les valeurs s'estompent, la nation s'amollit face à la rigueur d'autres pays concurrents. Les amateurs d'émotions fortes contre nature seront donc pris à leur propre piège et purement éliminés. Les trois camps vont s'affronter sans que l'on puisse déterminer s'il y aura véritablement un vainqueur. A moins que cette « nouvelle chair » ne constitue réellement la passation à un stade supérieur où l'esprit se détacherait enfin du corps qu'il traîne comme un boulet depuis des millénaires. L'accession à une spiritualité exempte de toute obéissance théologique (à moins que l'on accepte le concept « Dieu » dans sa signification panthéiste ; c'est-à-dire plus simplement : Dieu n'a pas créé la nature mais la nature est le seul Dieu). Quoi qu'il en soit Cronenberg nous laisse pantois et désarmés face à nos propres interrogations.

Mais tout cela n'est pas très important dans la mesure où le film fonctionne aussi au premier degré et constitue un véritable spectacle. Les effets spéciaux de Rick Baker participent pleinement de cet aspect à la fois fascinant et écœurant qu'a voulu nous livrer Cronenberg. Car n'oublions pas que le signal « Vidéodrome » c'est aussi nous-mêmes, spectateurs, en train de regarder **Vidéodrome**, là n'est pas la moindre réussite de l'auteur.

Dans un film où tout est possible, Baker nous a montré l'impossible : une télévision prenant vie, s'agitant, se zébrant de veines multiples puis finalement éclatant dans une débauche d'organes sanglants, une main faisant corps avec le revolver dont il devient le prolongement vivant, un corps se gondolant, éclatant, laissant apparaître ses viscères et surtout la stupéfiante scène du revolver ou de la cassette rentrant littéralement dans le corps du héros. Cronenberg montre là encore sa fascination pour l'homme atteint dans son physique, son intérêt presque morbide pour la mutation du corps humain et les effets monstrueux qui en découlent (voir à cet effet

notre dossier « Cronenberg » dans *Mad Movies* 26). Il véhicule là un malaise qui nous emporte au-delà de la simple signification de son film et nous interpelle au plus profond dans la mesure où, cette fois, il ne nous fournit pas une explication plausible du phénomène (contrairement aux précédents **Scanners**, **Chromosome 3** ou encore **Frissons**). Il nous dit simplement que le mal est



en nous telle une excroissance monstrueuse dont on ne pourra jamais se débarrasser. La complexité volontaire de son film servant justement son propos de la réalité et de l'irréalité.

Vidéodrome est un film curieux dont on sort éprouvé, frustré, joué, mais il constitue une expérience de spectateur inégalable. A coup sûr il s'agit du meilleur Cronenberg. Et puis si vous n'avez pas tout compris, ce n'est pas trop grave, l'essentiel est de participer et de ressentir.

Jean-Pierre PUTTERS





- Pourquoi y-a-t-il eu un tel délai entre

Scanners et Vidéodrome ?

- Il s'agit uniquement d'un problème de distribution ; après **Scanners** j'ai aussitôt écrit **Videodrome** mais ça prend du temps et, en fait, il y a déjà deux ans que j'ai réalisé **Videodrome**. Il y a un an que le film est sorti aux Etats-Unis et il sort actuellement en Angleterre juste avant **Dead Zone**, ce qui est l'ordre dans lequel ils ont été faits.

- Vous abordez souvent le thème de l'anormalité qui s'attaque physiquement à l'homme. Ce sujet vous intéresse particulièrement ?

- C'est réellement quelque chose que je vis, un mode de vie parce que la normalité n'est qu'une illusion ; ceci est particulièrement fort dans **Vidéodrome**. Le sujet tourne autour de la normalité apparente, celle que nous pensons être la réalité mais qui ne l'est pas ; c'est une sorte de réalité, mais pas la seule. C'est une illusion, et je pense que je vis cela comme tout le monde mais certains le ressentent plus que d'autres. Alors ça apparaît toujours dans mes films d'une façon ou d'une autre.

– Comment choisissez-vous vos sujets car vous écrivez la plupart de vos scénarios...

- Oui, mais pas **Dead Zone**; j'y ai quand même collaboré avec Debra Hill et Jeffrey Boam qui est le seul crédité au générique. Mais en Amérique du nord, comme le disait Louis Malle, vous n'êtes pas autorisé à mettre votre nom en tant que scénariste si vous ne faites que collaborer au lieu de vous asseoir afin d'écrire tout le cript.

– Stephen King n'a pas collaboré au scénario ?

- Non.



– Pourquoi votre carrière est-elle uniquement composée de films fantastiques et de S.-F. ?

- Je ne sais pas pourquoi, peut-être parce que je pense que ce que nous croyons être la réalité n'est qu'illusion, alors ce que je mets dans mes films n'est pas fantastique, c'est la réalité. Ce n'est pas conscient de ma part, ça vient quand je commence à écrire, ce genre de choses vient automatiquement ; pourtant j'aime tous les genres cinématographiques et pas seulement le cinéma fantastique. Mais quand je commence à faire un film, il semble qu'il y a toujours un élément de S-F.

– S'agit-il pour vous de raconter une belle histoire ou de développer une idée ?

- C'est beaucoup de choses, c'est comme un poème. Parfois vous avez un rêve qui est très étrange et dérangent puis, vous vous réveillez et vous dites à votre femme ou à quelqu'un d'autre : « J'ai fait un rêve bizarre » et vous racontez l'histoire du rêve et ça se révèle être peu de chose du style : « Je marchais dans une maison et j'ai rencontré des gens » et c'est tout ; mais dans le rêve c'était très dérangent et je ne peux le dire avec des mots, pourquoi ?

- C'était un rêve ou un cauchemar ?

- C'est peut-être un cauchemar mais quand on a dit à quelqu'un ce que c'est avec des mots, ça n'a pas l'air effrayant ou terrifiant, c'est ordinaire. Et pourtant en rêve c'était terrifiant. Parfois c'est le ton du rêve, son ambiance qui était terrifiant, passionnel ou émotionnel et non pas l'histoire ou la narration. Alors dans un film je visualise un rêve avec une ambiance étrange qui est sans doute plus importante que l'histoire ou les personnages.

- Et les rêves de King sont les vôtres ?

- En l'occurrence oui, mais c'est intéressant car **Christine**, qui est également ici en compétition, m'avait été proposé par l'agent de King ainsi qu'à John Carpenter, George A. Romero et quelques autres, afin de voir si quelqu'un était intéressé à l'acheter ou à trouver un producteur intéressé. J'ai lu le livre et j'ai pensé que ce n'était pas un sujet pour moi. C'est pourquoi tous les rêves de King ne sont pas les miens, mais certains se croisent.

- Pensez-vous que la notion d'auteur soit toujours valable et vous considérez-vous comme un auteur ?

- Je pense que oui. Pour moi un film est l'expression d'une individualité d'abord, ensuite c'est également une collaboration entre beaucoup de gens. Peu importe que ce soit Hitchcock ou quelqu'un d'autre, il y a de nombreuses personnes qui travaillent sur un film mais il n'y a qu'une seule personne qui connaît la totalité du film. Un acteur vient pour quelques jours ou quelques semaines mais il n'y a qu'une personne qui est là du début à la fin : c'est le réalisateur. Du moins ça devrait être comme cela. Mais il est également possible que ça soit le producteur, prenons le cas de David O'Selznick, qui était l'auteur de la plupart des films qu'il produisait, il était là en permanence. C'est pourquoi ça n'est pas toujours le réalisateur qui est l'auteur. Mais pour moi le cinéma le plus intéressant est le cinéma d'auteur.

- Vous avez travaillé avec Debra Hill pour **Dead Zone**, est-elle différente des autres producteurs avec lesquels vous avez travaillé ?

- Oui car elle peut faire beaucoup de choses. Elle est la seule productrice qui puisse écrire des scènes et nous en avons écrites ensemble pour **Dead Zone** parce qu'il fallait le faire vite et le scénariste était à Los Angeles. Elle connaît également très bien le montage, elle l'a déjà fait et il n'y a pas beaucoup de producteur qui aient été récemment dans une salle de montage. Elle a réalisé des documentaires ou des secondes équipes, ce qui explique en quoi elle est très particulière et j'espère que nous retravaillerons ensemble.

- Vous semblez intéressé par la médecine ?

- C'est un sujet qui m'a toujours intéressé, cette façon que nous avons de transformer nos corps et nos esprits par



VIDEODROME (photos du haut). THE DEAD ZONE (bas).





faisons de mauvaises choses et des bonnes, est-ce que ça amènera quelque chose de meilleur ou de pire, je l'ignore ; c'est dans notre nature et nous devons le surveiller.

– Vous sentez-vous bien dans notre monde actuel ?

– Le monde a toujours été pour certaines personnes un terrible endroit où vivre, sans doute pour la plupart des gens ; ça n'est pas différent maintenant. Voyez ce qui se passe au Liban, je ne peux pas croire qu'après tant d'années de civilisation il y ait encore un endroit au monde où ça soit l'enfer. Comment peut-on vivre là-bas, j'ai des enfants et de penser à ce qui arrive aux enfants de là-bas... je ne peux pas y croire. Et nous, nous sommes ici et personne ne songe à tuer quelqu'un d'autre.

– Êtes-vous optimiste ?

– Je crois que oui, dans mes films les gens peuvent croire que je ne le suis pas.

Pour moi l'optimisme doit être tenace, il faut être réaliste pour être optimiste. L'optimisme n'est pas bon s'il demeure du domaine de la fantaisie.

– Êtes-vous croyant ?

– Non.

– Quelle est votre position sur la violence au cinéma ?

– Il n'y a pas de limites, du moins pour un artiste. Il y a toujours une lutte entre la société et l'artiste, ils se confrontent sans cesse mais l'artiste devrait pouvoir tout faire dans son art : penser ce qu'il veut, écrire ce qu'il veut, montrer ce qu'il veut. Alors la société dit non et nous on dit oui et ça aboutit au conflit de force. Mais pour ce qui est de l'art on peut tout faire, en fait vous devez faire ce que vous ressentez, peu importe ce que c'est.

– Avez-vous eu des problèmes avec la censure ?

– Chaque pays a une censure différente. Ici en France vous pouvez peut-être censurer les choses politiques ; ailleurs personne ne s'en préoccupe mais c'est le sexe qui est censuré ou les références religieuses, etc. Chaque pays à sa propre censure et c'est très différent. Je n'ai pas été censuré beaucoup. Mais quand je le suis, je déteste ça. C'est comme une mutilation, comme un viol, le viol de l'artiste. C'est arrivé une seule fois au Canada avec **Chromosome 3**.

– Suivez-vous la carrière de vos films à l'étranger et pouvez-vous contrôler s'ils sont montrés en version intégrale ?

– On ne peut pas le faire beaucoup, de plus maintenant avec la vidéo... parfois les films vidéos sont censurés. En Angleterre et au Canada ils veulent censurer la vidéo, même pour les pro-



l'usage de produits chimiques ou de la chirurgie... il y a différentes façons de changer.

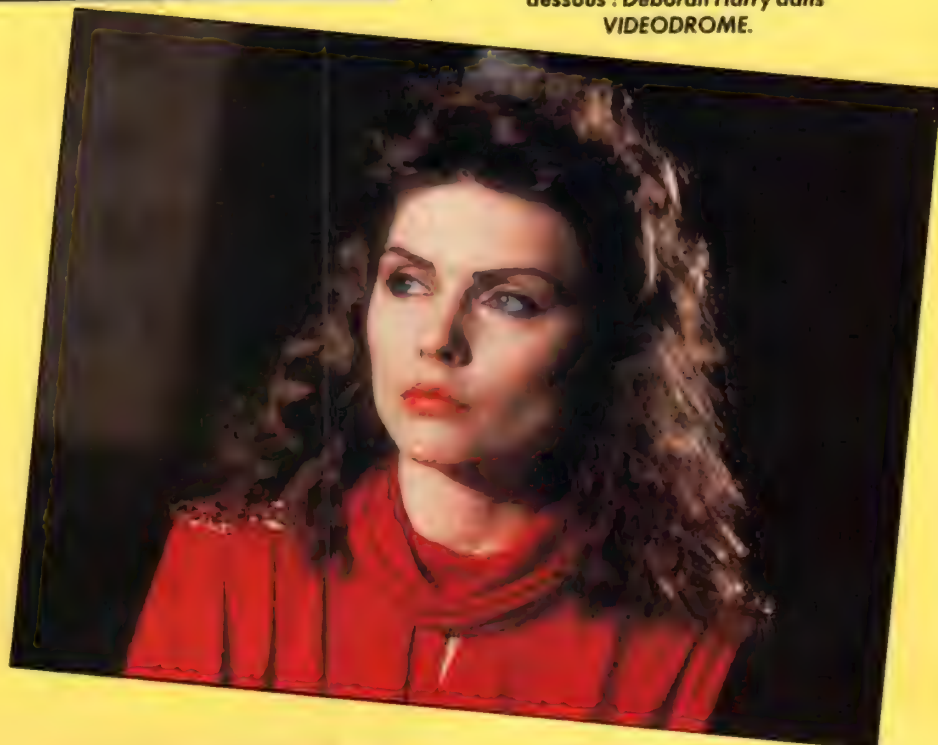
– Le thème de la mutation humaine revient sans cesse.

– Pour moi c'est une métaphore sur le devenir de l'être humain. Nous ne sommes jamais satisfaits de la façon dont se présentent les choses. Nous changeons en permanence, nous transformons même nos propres corps, nos esprits, notre environnement ou la planète entière. Si nous le pouvions, nous changerions la planète. Parfois c'est bien, d'autres fois mauvais mais c'est comme ça et je trouve ça fascinant.

– Cette mutation est-elle une décadence ou un progrès vers l'homme suprême ?

– Je ne sais pas. Une chouette tue un lapin est-ce que c'est bien ou mal ? c'est sa nature, elle doit le faire. Nous mêmes

La curieuse affiche espagnole de **DE SI GENTILS PETITS MONSTRES** qui reprend allégrement le thème graphique de **SCANNERS**. En dessous : **CHROMOSOME 3**. Ci-dessous : Deborah Harry dans **VIDEODROME**.





distribution. Ça n'était pas le sujet; en GB le sujet tombait à pic : tout le monde parlait de vidéo, cassettes, télévision... Il a été présenté comme un mauvais film d'horreur et c'est plus que ça.

– **Dead Zone** parle de la parapsychologie, vous vous intéressez à ce phénomène ?

– Non. En fait je ne crois pas à la parapsychologie. Pour moi c'est encore une métaphore comme dans **Scanners**. Peu importe si les Scanners existent ou pas, c'est uniquement une histoire pour l'artiste, pour le profit de quelqu'un qui est extérieur, à cause de son extrême sensibilité, ou sensibilité aux chocs.

jections privées. C'est impossible de tout voir à moins d'y passer le restant de sa vie. Kubrick a essayé de le faire mais c'est fou. Mes films sont distribués dans 40 ou 50 pays sans compter les versions vidéo qui peuvent être très différentes du film.

– Il y avait plus d'érotisme dans vos premiers films que maintenant.

– Vous devriez voir **Vidéodrome**, c'est le plus érotique.

– Est-ce un élément naturel du cinéma fantastique ?

– Je pense que oui, mais ça n'est pas nécessaire, ainsi **Dead Zone** n'est pas érotique de même que **Scanners**. C'est un élément normal dans le cinéma fantastique mais pas absolument nécessaire.

– Peut-on considérer **Vidéodrome** comme une remise en question du pouvoir des médias, la façon qu'ils ont de plaire au public à tout prix ?

– Non c'est beaucoup plus complexe que cela. Nous-mêmes nous utilisons les médias pour nous transformer et nous en faisons une réalité; par exemple je n'ai jamais été au Liban, mais en marchant dans les rues de Toronto je regarde autour de moi : pas de fusils, de tirs, de violences ou de meurtres. Pourtant dans ma tête je pense à Beyrouth parce que je viens de le voir aux actualités, ça me perturbe, me dérange beaucoup. Dans ma tête il y a une réalité qui vient des médias qui est encore plus réelle que l'actualité. **Vidéodrome** n'est pas du tout une condamnation de cela mais plutôt un examen. Je ne dis pas que c'est mauvais mais nous devons regarder ce qui se passe ensuite pour décider et contrôler. Pour revenir à Beyrouth, alors que les israéliens pensaient avoir gagné, ils ont en fait perdu la guerre des médias car ceux-ci étaient contre eux. Pour la plupart des gens la guerre était dans les journaux et à la télé et non pas dans la rue. Il fallait qu'ils gagnent deux guerres. Cela veut



bien dire qu'il existe deux réalités; les soviétiques le savent bien puisqu'ils changent constamment la réalité pour leurs citoyens.

– Comment expliquez-vous l'insuccès de **Vidéodrome** aux U.S.A. ?

– Le film a très bien marché en Angleterre, je pense que le problème aux États-Unis est plutôt une question de

– Il y a très peu d'effets sanglants dans **Dead Zone**, vos films vont-ils devenir plus intellectuels et moins visuels ?

– Ça se pourrait, je n'en suis pas sûr. **Vidéodrome** est très fort et j'ai fait **Dead Zone** tout de suite après, je ne sais pas, **Dead Zone** était une histoire très différente.

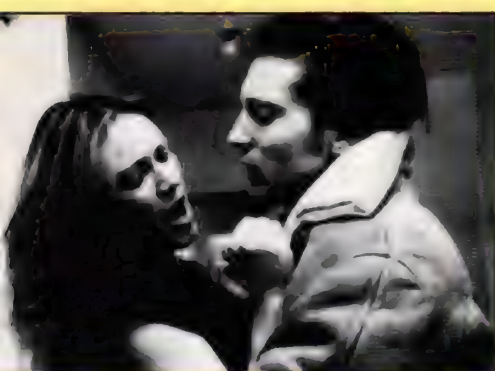
– Dans vos films l'esprit semble devoir



En haut : **THE DEAD ZONE**.
Ci-contre : **VIDEODROME**.

dominer le corps; le corps humain et ses faiblesses vous fascine ?

– Peut-être pas ses faiblesses mais plutôt ses possibilités que nous n'avons pas encore explorées. **Vidéodrome** montre un corps devenant très différent : Nous sommes encore en évolution, l'humanité n'existe que depuis très peu de temps comparée à d'autres formes de vie. C'est très possible que nous puissions accélérer notre propre évolution et ce que nous sommes. Je veux dire, pour parler de nos corps, nous prenons des produits chimiques constamment ; l'air que nous respirons est rempli de choses que nous fabriquons. Je pense que nous sommes physiquement différents que les gens d'il y a 100 ou 200 ans, mais ça n'est pas contrôlé, nous ne

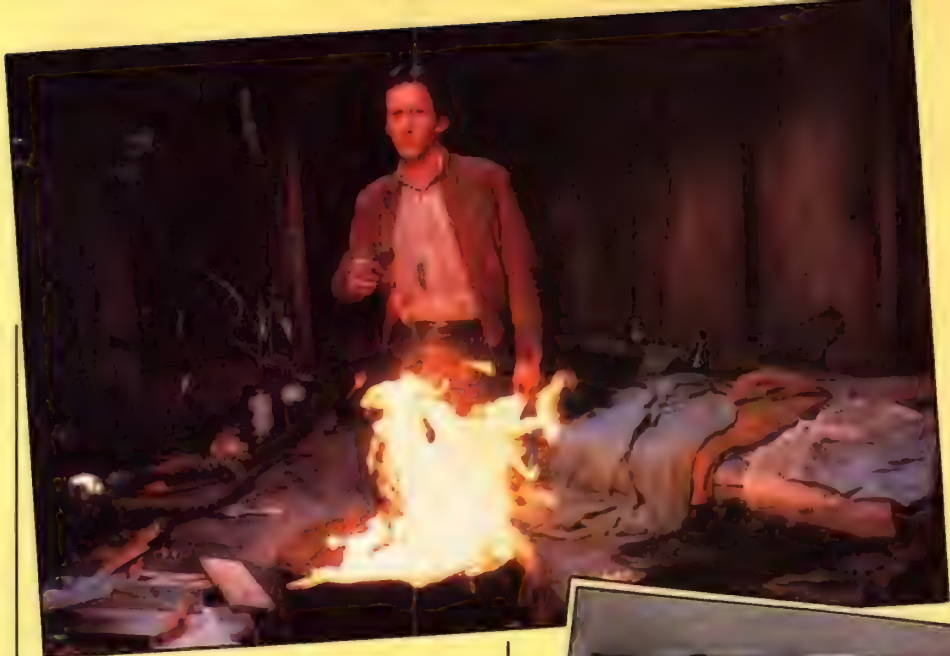


savons pas ce que nous faisons. Si nous le savions, nous pourrions influencer. que nous sommes physiquement différents que les gens d'il y a 100 ou 200 ans, mais ça n'est pas contrôlé, nous ne savons pas ce que nous faisons. Si nous le savions, nous pourrions influencer.

– Vous n'avez pas été contacté pour **Twilight Zone** ?

– A un moment quelqu'un m'a dit qu'ils avaient pensé à moi pour un sketch.

– Pourquoi tournez-vous toujours vos films au Canada ?



A gauche (haut et bas) : **RAGE**.
Au centre : **SCANNERS**. Ci-contre :
VIDÉODROME

– J'y ai mon équipe, mes cameramen et j'aime bien travailler là-bas. Nous avons fait le mixage du son à Hollywood pour **Dead Zone** car c'était du dolby stéréo et nous ne l'avons pas.

– Vous n'êtes pas intéressé par le relief ?

– Dino de Laurentiis voulait faire **Dead Zone** en relief, mais je ne pense pas qu'il s'agissait d'un bon sujet pour ce procédé.

– Les prémonitions auraient pu être en relief ?

– Pour moi c'est un gadget, un gimmick, et je pense que porter des lunettes pendant tout un film est assez encombrant et puis on perd beaucoup de possibilités en tournant en relief. Les caméras sont plus grandes, les lentilles plus restreintes, on ne peut pas tourner dans un endroit de petite dimension, il faut davantage de lumière car la profondeur de champ est limitée et ça prend des heures de maintenir les deux caméras exactement comme il faut.

– Utilisez-vous la vidéo pendant vos tournages ?

– Non, je n'aime pas ça. J'aime travailler avec une caméra. Dans **Vidéodrome** nous avons fait des scènes en vidéo parce qu'il y a beaucoup de séquences censées se passer à la télévision. Le matin on tournait la partie vidéo qui figurait à la télévision durant le tournage de l'après-midi. Mais tout le monde préfère la pellicule à la vidéo.

– Choisissez-vous toujours vos acteurs ?

– Oui. Pas mal de gens font des suggestions, c'est De Laurentiis qui a parlé de Martin Sheen pour **Dead Zone**. J'ai pensé que c'était une bonne idée. Mais je peux toujours dire oui ou non à une suggestion.

– Deborah Harry est une bonne actrice ?

– Je pense qu'elle est bonne dans **Vidéodrome**, elle n'a pas beaucoup d'expérience mais elle a beaucoup tra-



vaillé. Elle voulait apprendre et je pense que c'est réussi.

– Marilyn Chambers est également une bonne actrice.

– Elle était excellente. C'était une suggestion de mon producteur Ivan Reitman. Je l'ai auditionnée et il m'a dit : « Si tu ne veux pas l'utiliser, je ne t'oblige pas ». Elle a été très bonne et j'ai été surpris qu'elle n'ait pas davantage tourné en dehors des pornos car tout le monde l'a apprécié dans **Rage**.

– Pensez-vous qu'il puisse y avoir une école du cinéma canadien comme en Australie ?

– Je ne pense pas que ce puisse être le cas : Il y a très peu de réalisateurs au Canada, c'est très dur. Mais pour ce qui est de l'Australie les meilleurs réalisateurs sont à Hollywood maintenant. Je ne pense pas que ça puisse durer, l'attrait de Hollywood est toujours puissant et séduisant, les gens y viendront toujours.

– Que pensez-vous des films de Dyanne Thorne, les films d'Ilsa, etc. ?

– Je ne dirais jamais qu'il ne faut pas faire ce genre de films, ce sont les fantasmes d'autres personnes, pas les miens.

– Vous avez des projets immédiats ?

– Oui j'écris un scénario pour Universal. Il y a un élément fantastique mais il est limité. Je ne sais pas encore si ce sera considéré comme un film fantastique ou pas. Ce n'est pas fini et on ne sait jamais ce qui peut arriver.

Entretien réalisé à Avoriaz 84 par Marcel Burel et Jean-Pierre Putters.



LA FORTERESSE NOIRE

Dès qu'il prend position avec ses hommes dans cette ancienne forteresse roumaine, le Capitaine Klaus Woermann (Jürgen Prochnow) de la Wehrmacht remarque la curieuse infrastructure des fortifications : c'est une prison et non un château-fort ; pour garder qui ?... Les villageois l'ignorent. Cela remonte à la nuit des Temps !... Dans un petit village grec, Glaeken Trismegistus (Scott Glenn) s'est réveillé en sursaut : pour lui, le moment est venu. Et il est prêt, la Forteresse Noire a été investie, son dangereux secret ne sera plus gardé longtemps. Avec une étrange caisse pour tout bagage, il embarque sur un petit bateau de pêche (en cette période troublée, la voie maritime s'impose) pour un long périple : la traversée de la Mer Égée, de la Mer de Marmara et de la Mer Noire pour aborder à Constanta, pendant lequel il ne cesse de penser à son fatum : « Depuis des siècles, je vis parmi les hommes. A présent j'envie leur destinée, je voudrais être tout simplement l'un d'eux ; si je parviens à vaincre ce que j'ai emprisonné dans la forteresse, vais-je aussi disparaître ou seulement perdre mon immortalité ?... »

Le Capitaine Woermann a demandé au Commandement Suprême l'abandon de sa position (chaque nuit, deux soldats sont atrocement mutilés, d'une façon mystérieuse) : on lui a envoyé des S.S. en renfort ! Leur brute d'officier, Kaempffer (Gabriel Byrne) a décimé les villageois innocents, pour ensuite constater l'inefficacité de « ses méthodes » ; les massacres nocturnes continuent. Les Nazis ont fini par écouter le prêtre du village, le Père Fonescu (Robert Prosky) : « Demandez conseil au Docteur Theodore Cuza (Ian McKellen). Cet historien roumain est un spécialiste de toutes les questions concernant le Moyen-Âge. Comme il est juif, lui et sa fille Eva (Alberta Watson) ont été jetés dans un camp de détention, à Iasi... »

Sur place, Cuza et sa fille comprennent la ruse de Fonescu ; d'ici, le prêtre pourra organiser leur évasion... Mais la nuit suivante, le Docteur rencontre seul celui que la forteresse gardait prisonnier : « Molasar », dont les pouvoirs sont immenses ; après l'avoir guéri dans l'instant de sa scléradémie (et lui avoir ainsi rendu vigueur et jeunesse), il lui dit : « Je peux anéantir les Nazis mais tu dois m'aider ; ta tâche sera simple : dans deux jours, tu sortiras un objet de l'enceinte de ces murs » Cuza se fait le disciple de son guérisseur...

A l'auberge du village, Eva rencontre Glaeken. Dans ses bras, elle oublie ; elle n'est plus la Juive

pourchassée ou la vieille fille infirmière d'un père diminué avant l'âge, mais une femme jeune et sensuelle qui vit ses désirs.

Cette trêve sera brève. Pour tous. Déjà, les réactions de chacun se modifient ; alentour, la Haine se répand comme un brouillard maléfique ; seul, Glaeken comprend : les ondes diaboliques de Molasar annoncent son évasion imminente de la Forteresse Noire.

Au risque de disparaître avec lui, Glaeken va affronter Molasar...

(Synopsis repris sur la documentation de presse).



LA CRITIQUE :

La Forteresse Noire adapte le roman de F. Paul Wilson paru il y a deux ans aux Presses de la Cité sous le titre « Le Donjon ». Contre toute attente, le film ne nous présente pas le vampire presque traditionnel imaginé par l'auteur mais tire du livre sa trame générale et sa substance thématique. Michael Mann à qui nous devons déjà **Comme Un Homme Libre** et **Le Solitaire** nous offre là un conte horrifique qui traite de la résurgence et de la matérialisation fantastique des forces du Mal, et ce à une période cruciale de l'histoire du monde, en pleine seconde guerre mondiale. La haine qui se déverse alors sur un monde en proie à la folie guerrière trouve son message dans un concept général qui prend la forme d'une entité surnommée « Radu Molasar », démon immémorial retenu prisonnier dans les entrailles de cette ancienne forteresse roumaine, et qui va être libérée par cupidité par la division blindée de la Wehrmacht, venue occuper cet endroit stratégique.

Tout le début du film avec l'exploration de la bâtisse et de son étrange infrastructure nous laisse dans l'attente inquiétante d'un danger imminent et de ce point de vue évoque (toutes proportions gardées) certains horribles et tragiques périples se concluant par une monstrueuse découverte, dans des endroits interdits et empreints d'une dimension non-humaine qu'on retrouve dans certains récits de Lovecraft, (**L'Appel de Cthulhu** notamment). On songe aussi sérieusement à **Alien** de Ridley Scott, lorsque les astronautes visitent le vaisseau extra-terrestre conçu par Giger ; le même sentiment de dépaysement apeuré nous envahit alors, avec le poids latent d'un danger encore invisible mais qui ne tardera guère à se manifester. L'horreur immonde et inhumaine, tapie au fond d'une gigantesque grotte se réveille alors d'un sommeil séculaire pour décimer les hommes qui lui ont ouvert la porte de sortie...

Mais ce qu'on croyait être le début prometteur d'un terrifiant affrontement entre des êtres humains et une entité surnaturelle se module peu à peu en quelque chose de plus subtil, dès lors que « Molasar » nous apparaît comme une créature ambiguë, comme l'homme en fait, dont il reflète la personnalité ; lorsqu'avant d'être détruit, le S.S. Kaempffer lui demande, terrorisé d'où il vient, il lui répond qu'il est une partie de lui-même, son reflet. S'il apparaît comme la concrétisation du subconscient humain, et notamment celui de l'esprit des nazis, le démon ressuscité endosse aussi la fonction d'un personnage légendaire issu de la culture juive : le Golem, être magique mû grâce à l'énonciation de formules cabalistiques et dont le cinéma nous gratifie de plusieurs adaptations. **The Keep** aborde cette légende de façon détournée il est vrai, car s'il s'est allié au Docteur Cuza, l'a guéri de ses maux et lui a fait croire qu'il détruira Hitler, c'est dans le seul but de pouvoir sortir de la forte-



resse dans laquelle se trouve un objet mystérieux, la clé qui le retient prisonnier et que Cuza doit sortir de la forteresse ; l'automate vivant, qui était dans le roman de Gustav Meyrinck chargé de protéger les juifs de Prague, trouve donc ici un prolongement inattendu dans le monstrueux « Molasar » qui joue sur la superstition de Cuza pour mieux le tromper. Heureusement, celui qui l'a enfermé, Glaeken Trismegestus, guidé par une main divine, revient pour l'annéantir. On le voit, **The Keep** adopte les allures d'un conte pour nous rappeler que le Mal sommeille constamment, et que dans des conditions propices, il cherchera toujours à se répandre sur terre et à instaurer son règne ; c'est encore l'éternel conflit dont l'enjeu est la liberté des hommes et à une échelle plus

vaste la lutte entre des forces divines et diaboliques pour assurer leur suprématie.

Michaël Mann déclare : « Je crois qu'il y a des moments dans l'Histoire du Monde où l'inconscient collectif s'est extériorisé : au 20^e siècle, cela s'est produit à la fin de 1941. Toutes les choses promises par Hitler étaient devenues réelles. Le Grand Reich allemand connaissait son apogée : la guerre était gagnée, l'Europe continentale avait baissé les armes. A présent, le génocide pouvait pratiquement s'effectuer au vu et au su de tous ! » Voilà ce qu'est **The Keep**, la transcription sur le mode fantastique d'un état de crise profonde, matérialisée par la résurrection d'un être fantastique qui tel Satan (sans doute est-ce lui d'ailleurs), l'ange déchu, a été banni pour ne plus nuire et tente de recou-



vrer son ascendant sur les hommes avant que d'être renvoyé dans le néant par un archange. Une parabole qu'on peut trouver un peu grosse mais qui est heureusement présentée avec des atouts suffisants pour constituer un très bon film devant beaucoup à l'atmosphère qui s'en dégage autant qu'aux décors, effets spéciaux, musique, etc., bref, tout ce qui s'avère dorénavant indispensable pour rendre attrayant une œuvre relevant du fantastique.

Denis Tréhin

A PROPOS DU FILM :

On notera particulièrement la photographie due à Alex Thomson qui explique pourquoi sa tâche était particulièrement délicate : « dans toutes les scènes d'intérieur, il fallait tenir compte de l'ardoise noire qui couvre toutes les parois du bâtiment. De plus, bien des prises de vue allaient être effectuées avec des objectifs « grand angle » ; placer les éclairages sans qu'ils fussent dans le champ ne serait pas aisé. Je me suis dit alors que, toutes ces difficultés surmontées, les résultats n'en seraient que plus intéressants. »



Un grand souci d'authenticité a été respecté pour la conception des costumes (aussi bien ceux des soldats que ceux des villageois roumains) dûs à Anthony Mendleson qui, en collaboration avec le conseiller historique Andrew Mollo ont étudié chaque détail, des insignes que portent les militaires aux chaussures de l'époque, en passant par les vêtements de l'actrice Alberta Watson pour lesquels les deux hommes ont poussé le détail jusqu'à lui faire porter des modèles datant de 1938 alors que l'action se déroule en 1941. Sa situation de juive, l'univers perturbé dans lequel elle vit, expliquant que sa préoccupation majeure n'est pas de porter les derniers effets à la mode !

Les effets spéciaux mécaniques sont de Nick Allder, à qui nous devons déjà ceux, entre autres de *Alien*, *L'Empire Contre-Attaque*, *Conan*, et bientôt *Mandrake le Magicien* et qui constituent bien sûr l'attrait numéro un du film, ce pourquoi les amateurs se déplacent de plus en plus, lorsqu'ils vont voir un film fantastique. Nick Maley, qui créa récemment les maquillages étonnants de *Krull* a eu pour *The Keep* à effectuer, outre celui de Molasar, celui de Cuza dans son état vieilli ainsi que les mannequins de soldats momifiés par le feu destructeur de la créature.

Cette dernière a été conçue sur la base qu'elle devait représenter avant tout une forme traduisant l'époque (très ancienne) de son origine. La conception désirée par Michaël Mann la fait se développer en passant par différentes phases : d'abord une



boule d'énergie qui se transforme peu à peu en une forme humanoïde ; après un premier stade informel, apparaît donc un système nerveux, puis un squelette qui s'enrichit progressivement de muscles, pour aboutir à une représentation finale vaguement humaine. Par ailleurs, Mann désira que l'approche soit différente d'un film tel *The Thing* (Carpenter), afin de ne pas polariser l'attention sur la créature qui n'est pas l'élément primordial du film, seulement le moyen de faire ressortir les relations entre les personnages, qui elles constituent l'essentiel du scénario. La transformation de Molasar est constante durant le film, mais sans que nous soit permis de voir les métamorphoses en mouvement ; nous en constatons les changements à intervalles réguliers, mais peu à peu, sans bouleversements très notables d'une étape à l'autre ; la structure des yeux-laser, quant à elle est immuable du début à la fin. Dernière précision, les gros plans du visage sont différents modèles de têtes animées, mais lorsque Molasar est vu en pieds, il s'agit naturellement d'un acteur dans un costume, pouvant jouer des muscles artificiels de celui-ci comme des siens, grâce à un système de reliage perfectionné.

FICHE TECHNIQUE

La Forteresse Noire (Titre original : **The Keep**), U.S.A. 1983.

Réal. : Michaël Mann

Prod. : Gene Kirkwood & Howard W. Koch Jr.

Sc. : Michaël Mann, d'après le roman de F. Paul Wilson

Chef décorateur : John Box

Dir. de la Photo : Alex Thomson

Mont. : Dov Hoenig

Mus. : Tangerine Dream

Cost. : Anthony Mendleson

Effets Visuels : Wally Veevers

SPFX : Nick Allder

Makeup : Nick Maley

Dessinateur de « Molasar » : Enki Bilal

Int. : Scott Glenn (Glaeken Trismegestus)

Alberta Watson (Eva Cuza)

Jurgen Prochnow (le capitaine Woermann)

Robert Prosky (le Père Fonescu)

Gabriel Byrne (l'officier S.S. Kaempfer)

Ian Mc Kellen (Le Dr. Theodore Cuza)

Michaël Carter (Radu Molasar, la Force du Mal)

Durée : 1 h 36 mn. Dist. : CIC.



GINÉ-FAN

...

LES MASQUES EN LATEX

Je vous propose dans cet article, la fabrication étape par étape de masques en Latex pouvant représenter toutes sortes de monstres car c'est une méthode de base. Tout d'abord sachez que l'élément premier du truage est la sculpture.

Tant que possible, ne tentez rien avant d'avoir parfaitement lu et assimilé le contenu du « mode d'emploi ».

Le coût global de l'opération est assez onéreux (environ 150 F à 200 F). Voilà maintenant au travail !

I - L'ARMATURE

Avant tout, il va falloir élaborer une armature qui servira de support au modelage du buste du monstre. Deux moyens peuvent s'avérer efficaces :

Les bandes plâtrées :

C'est un matériau très peu coûteux (20 à 30 F) mais qui cependant peut comporter quelques menus dangers. En effet il faudra faire un test préalablement sur la peau de la personne pour voir si elle n'est pas allergique au plâtre car nous allons faire un « négatif » du buste d'un homme qui, tant que possible, ne portera pas de moustaches ni de barbe.

L'ALGINATE

Contrairement aux bandes plâtrées, l'alginate est parfaitement « inoffensive » pour l'épiderme

car elle est à base d'algues naturelles broyées.

Ce produit est relativement cher (les 900 grammes : 160 à 180 F) et est utilisé par les professionnels (mais eux, ils ont les moyens).

Si par hasard vous étiez intéressé par la manipulation de l'alginate, écrivez-moi à l'adresse plus bas, because cela serait trop long à vous expliquer dans cet article.

Pour les bandes plâtrées, nous commencerons par coiffer la personne d'un bonnet de bain, lui boucher les oreilles, et lui enfoncer (gentiment, bien sûr !) deux chalumeaux de plastique dans les narines pour qu'elle puisse convenablement respirer. Une fois cela réalisé, on enduira le buste entier de vaseline pour que le matériau de moulage ne colle pas sur la peau. On coupera ensuite 4 bandes plâtrées entières en petits morceaux de 5 x 5 cm de côté et que l'on trempera très rapidement (1 seconde) pour appliquer et lisser avec les doigts sur l'épiderme du volontaire, pièce après pièce.

On fera une première couche uniforme sur la tête et les épaules tout en laissant une fente de 0,5 mm à 1 mm pouvant aisément séparer le moule facial du moule dorsal.

Deux à trois couches suffiront et on laissera sécher pendant 10

minutes le temps que le plâtre durcisse bien. Après ce temps respecté, on retirera lentement mais fermement la partie faciale puis la dorsale. Alors le courageux volontaire ira se laver la figure pendant que l'on réunira les deux parties du moule avec une bande plâtrée.

Les empreintes sécheront pendant 1 journée pour que ces dernières ne soient pas humides.

Maintenant, nous allons tous ensemble tirer le positif, qui sera en plâtre. Pour cela on prendra un baquet pour y mélanger environ 5 kilos de ladite matière avec de l'eau (voir les doses exactes sur les paquets d'emballage du plâtre). On rajoutera un peu plus d'eau que prévu (1 verre et demi) et pendant que le mélange « fermentera » durant 10 minutes, on graissera, toujours avec de la vaseline, les faces intérieures des moules en passant sa main par l'ouverture du cou. (Ne pas lésiner sur le tube !).

Puis cela obtenu, on va faire ce que l'on appelle le « Splash-on ». Cette action consiste à « éclabousser » les surfaces internes de l'empreinte avec un gros pinceau plat pour que les moindres petits détails soient reproduits. On en fera une première de 1 centimètre d'épaisseur. Puis on répètera cette manœuvre 4 à 5 fois en laissant des intervalles de 10 minutes pour que le plâtre sèche bien. Le tout doit être très épais : environ 5 à 6 centimètres. Ce dur labeur réalisé, ce dernier

séchera durant 48 heures afin qu'il soit bien dur car il servira

des dizaines de fois pour l'élaboration des sculptures de bustes de monstres.

Ce temps écoulé, (respectez-le !), on arrachera délicatement la bande plâtrée servant d'adhésif pour la réunion des deux moules.

Puis on séparera doucement mais fermement le moule facial du moule dorsal. Vous prendrez un vieux chiffon que vous passerez sur le buste afin d'ôter le surplus de vaseline qui s'y sera déposé. Voilà, notre buste est fini, prêt à l'usage ! (voir photo).

II LA SCULPTURE

C'est la partie du travail où je ne pourrai que vous conseiller mais pas vous diriger car cela ne dépend que de votre talent de sculpteur.

Cependant il existe des « ustensiles » de sculpture tels les mirettes servant à faire des cavités, ou des ébauchoirs, des coutelas ou d'autres objets comme des polissoirs. Mais pour avoir plus de renseignements, adressez-vous dans un magasin spécialisé dans les fournitures pour les arts. (Adam Montparnasse, 11, boulevard Edgar-Quinet, 75014 Paris).

La matière de modelage est très fréquemment de l'argile mais cependant j'utilise une matière plastique appelée Plastibo (en vente dans les grandes surfaces)

Buste de plâtre aux dimensions de l'acteur



Sculpture du monstre sur l'armature, avec une matière plastique à modeler.



qui a les mêmes propriétés mais en mieux.

Je vous conseille de vous inspirer de photos, de documents pour les premières fois, cela sera beaucoup plus facile pour vous à moins que vous n'ayez déjà à l'avance dessiné votre modèle. Votre sculpture devra couvrir la totalité de la surface du buste de plâtre.

Une fois qu'elle sera finie vous la laisserez sécher 7 à 8 heures (voir photos). Bonne chance !

III LES MOULES

Voilà, je pense, l'étape la plus emmerdante de la fabrication d'un masque en latex car si l'on rate les moules, la sculpture sera à refaire, donc autant les réussir du premier coup.

Les moules seront en deux parties (faciale et dorsale). Nous aurons besoin de 6 kilos de plâtre, de vaseline, de bandes plâtrées et de 200 à 300 grammes de glaise.

On prendra l'argile qui nous servira à ériger une « barrière » afin de séparer les moules faciaux et dorsaux de façon régulière et ayant une épaisseur de 5 mm.

Ensuite, on graissera le buste de vaseline pour que le plâtre, une fois sec, se décolle parfaitement. Puis on mélangera les 6 kilos de plâtre avec 1 verre 1/2 de plus que la normale, on fera le « Splash-on » seulement sur la partie faciale pour commencer et sur la partie dorsale ensuite. Attention la ligne d'argile est une ligne de séparation.

Elle ne doit être en aucun cas recouverte de plâtre. Puis on répètera l'action du « Splash-on » 6 à 7 fois sur les deux faces.

Pour mieux séparer les deux moules sans les casser, on enfonce deux crochets d'acier dans le plâtre et au sommet de la sculpture des deux côtés du « barrage ». L'épaisseur des moules doit être de 5 à 6 centimètres. On laissera sécher 48 heures (très important). Mais pour plus de sécurité, on pourra recouvrir la surface plâtrée avec des bandes plâtrées. J'insiste encore, ne pas recouvrir le barrage d'argile.

Si vous avez attendu ce délai, les moules se détacheront sans trop de problèmes (aidez-vous de crochets) et ils ne casseront pas. Vous nettoierez la surface interne des moules avec un chiffon pour enlever la graisse. Les moules sont prêts pour le tirage.

IV LE TIRAGE EN LATEX

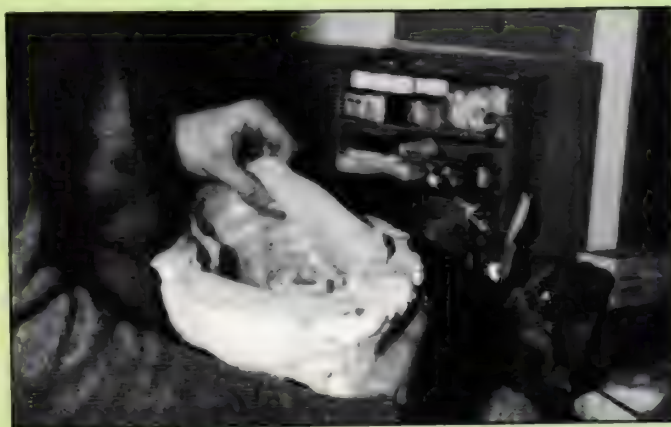
Avant de couler le latex dans les moules, il va falloir les réunir sans les coller car autrement, on ne pourra pas sortir le masque. Normalement, les deux parties devraient parfaitement coïncider (d'où un barrage très régulier).

Pour les maintenir on les entourera de ruban adhésif industriel (pour les colis). Il faut qu'ils soient parfaitement hermétiques car le latex étant liquide et cher, on ne peut pas se permettre d'en gaspiller.

Maintenant, pour la coloration, on pourra prendre des gouaches mais sachez cependant que la couleur fonce une fois que le latex est à l'état solide, donc prévoyez à l'avance en faisant des essais.

Vous mélangerez la gouache dans un litre de latex directement pour que la coloration imprègne la matière-même. Laissez fermenter cette potion durant 1 journée, le temps que la peinture se dissolve bien.

Puis vous prendrez votre récipient et vous verserez la moitié de son contenu dans les moules qui n'en font plus qu'un (ils sont attachés).



Vous remuerez le moule de façon à ce que le latex se répande uniformément. Répétez cette action autant de fois que vous le voudrez, puis vous laisserez sécher le tout pendant 1 jour.

Après avoir attendu gentiment durant des jours, on va enfin voir quel aspect a notre masque.

Moment crucial ! On enlève les bandes adhésives et maintenant on sépare très délicatement les deux moules. Normalement cela ne devrait poser aucun problème, le latex n'accrochant pas beaucoup sur le plâtre.

Une fois retiré, vous laverez à l'eau le masque pour enlever les impuretés.

Après la baignade, on l'essuiera convenablement (pour pas qu'il s'enrhume !) et s'il est bien fait, vous l'enfilerez sur le buste (tant que possible, choisissez quelqu'un qui ait une tête aussi grosse que la vôtre ce qui vous permettra de porter vos masques) puis sur vous.

Repérez les narines, les yeux et la bouche, tracez-les sur la face externe et découpez-les avec de très bons ciseaux.

Sachant que vous avez déjà coloré votre masque, plusieurs possibilités s'offrent à vous :



Création du moule facial de la sculpture, en plâtre, et renforcé avec des bandes plâtrées.

Là encore, vous êtes le seul maître de votre talent de peintre. Si vous voulez, vous pouvez agrémenter votre masque de postiches que vous pourrez vous procurer dans des magasins de farces et attrapes. Voilà et joyeux cauchemars !

Fabrice DELAURE

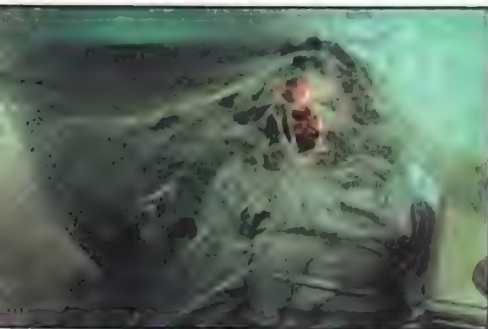
Ce dont vous avez besoin :

- Bandes plâtrées : en pharmacie sous le nom de platrix ou Gypsona (le rouleau 4,50 F).
- Le latex, 56 F le litre chez Adam, 11, bd Edgar-Quinet, 75014 Paris.
- Plâtre : dans des magasins de bricolage. 5 kg environ 20 F.
- Vaseline : en pharmacie - 14 à 15 F.
- Argile : dans des magasins d'arts plastiques. Les 5 kg 50 F.
- Ou Plastibo : en grandes surfaces. 450 g 16 F.
- Alginate : magasins fournisseurs en matériels dentaires. Les 450 g 85 à 90 F.

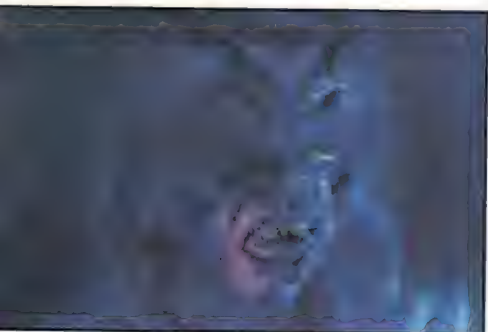
Prothèses de maquillages, une fois coloriées, essayées sur un mannequin. Ci-dessus : démoulage du masque en latex.



7^e FESTIVAL DU FILM FANTASTIQUE



Quelques lauréats du concours
de maquillage, dont un surprenant
Boris Karloff. Autre photos.
MAUSOLEUM



AUXERRE 1984

Auxerre, grande cité bourgeoise au cœur de la Bourgogne. Une gare desservie par les corbeaux, des rues commerçantes désertes un samedi matin... quelques restaurants bon chic - bon genre, deux cinémas. L'ambiance n'est pas à l'allégresse, si vous comptiez y monter un commerce de mirlitons, c'est pas vraiment l'endroit ! Et puis chaque année, soudain... les monstres. Lorsqu'arrive février, c'est la fête : fête du Fantastique. Les amateurs viennent de très loin s'entasser dans les trois confortables salles de projection du cinéma Alpha où est projetée durant une dizaine de jours une excellente sélection de films de notre genre chéri.

Vieux de sept ans, le Festival se devait, cette année, de présenter sept inédits. Nos amis auxerrois purent ainsi se repaître d'œuvres aussi intéressante que **Spasms**, **X. Tro**, **Watership down**, **Burnt offerings**, **Mausoleum** ou le soviétique **L'auberge des visiteurs de l'au-delà**. Côté rétrospective, la qualité et la rareté étaient également au rendez-vous, représentées par le superbe **Le corps et le fouet** de Mario Bava, **Le spectre du professeur Hichcock** de Riccardo Freda ou **l'Homme qui rétrécit**.

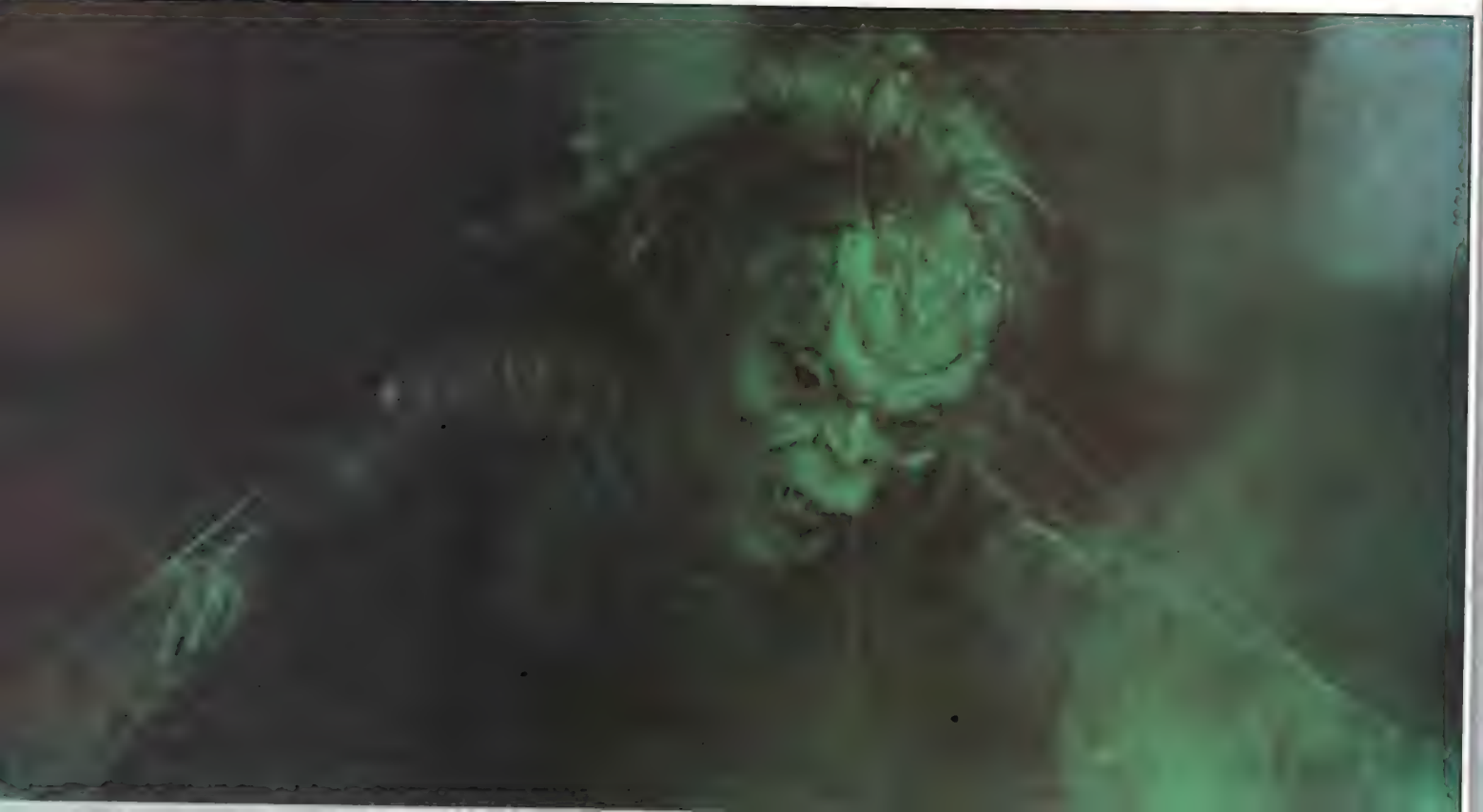
Chaque année, les festivités s'ouvrent sur un concours de maquillages arbitré par des personnalités du monde du spectacle et du cinéma.

Dans le hall du cinéma, une exposition permettait de découvrir les œuvres de talents locaux tels Maryse-Michèle, Luc Duina et Daniel Viratelle (n'oublions pas que le grand Gastineau est originaire de la région).

La province bouge et c'est très bien. De telles initiatives ne peuvent qu'être encouragées.

Le festival d'Auxerre vaut le déplacement, ne serait-ce que parce que c'est l'un des ultimes bastions où il est encore possible d'assister à une manifestation populaire de ce genre dans le silence et le recueillement. Bonne chance au 8^e Festival 1985.

Edmond Dantesque



DANS LES GRIFFES DU

CINÉMA

2019 : APRES LA CHUTE DE NEW-YORK

« Dopo la caduta di New-York »

Italie-France

Mis-en-scène : Martin Dolman (alias Sergio Martino)

Scénario : Martin Dolman, J. Berry et G. Rossini

Images : Charlie McFarrow

Musique : O. Onions

Production : Nuova Dania

Cinematografica/Medusa (Italie) - Les Films Jacques Leitienne (France)

1 h 35 mn

avec : Michaël Sopkin, Valentine Monnier et George Eastman.



Que ce soit dans le « giallo » (**L'étrange vice de Mme Ward**), le western (**Manaja, l'homme à la hache**), le film d'aventures exotiques (**La montagne du Dieu Cannibale**), le film fantastique (**Le continent des hommes-poissons**) Sergio Martino a toujours manifesté une habileté rare dans l'art et la manière d'accommoder des recettes éprouvées sur des sujets nouveaux. **2019...** ne faillit pas à la règle. On retrouve la trame de **New-York 1997** de John Carpenter : un renégat musclé est contraint de retrouver dans une ville dévastée la dernière femme propre à porter un enfant, ultime espoir d'une planète mourante. Là-dessus, les scénaristes ont greffé un rien de **Mad Max 2**. Le résultat : un produit dont toute l'originalité réside dans quelques digressions pittoresques qui ne doivent rien à John Carpenter ou à George Miller. Des chasseurs de rats aux hommes-singes, l'histoire fourmille de ce genre de trouvailles tout à fait réjouissantes. Bien sûr Sergio Martino ne montre à aucun moment l'ambition nécessaire qui pourrait faire de « 2019 ... » autre chose qu'un démarquage de champions du box-office. Mais dans le genre « plagiat » il est difficile de faire mieux d'autant plus que le film ne souffre pas trop du manque de moyens qui caractérise souvent les ersatz transalpins. En effet le New-York du « jour d'après » reste constamment crédible. Immeubles délabrés, rues jonchées d'épaves, égouts infestés de rats... On s'y croirait presque. En revanche les séquences faisant à l'esthétique futuriste sont loin d'être aussi convaincantes. C'est toujours les mêmes intérieurs blêmes et austères, les mêmes costumes rikikis, les mêmes accessoires en définitive archaïques que l'on

retrouve d'un film à l'autre. Dommage car, hormis ces défauts, **2019...** ne trahit pas trop les promesses d'une affiche superbe. De plus le montage est nerveux : les péripéties s'enchaînent rapidement et certaines d'entre elles ne manquent pas de panache (notamment une étonnante séquence de poursuite dans un cimetière de bus); l'action s'avère même violente jusqu'au gore (yeux crevés, maquillages sanglants...) ce qui justifie une timide interdiction à des moins de treize ans qui en vu d'autres. Une réussite mineure donc que ce **2019...**, film opportuniste en diable qui témoigne de la naissance d'une science-fiction nouvelle, brassage d'épopée barbare, d'anticipation se déroulant sur une terre irradiée sujette à tous les débordements. Des lendemains d'apocalypse autrement plus rassurants que ceux du **Jour d'après** et autre **Testament** qui constituent une échappatoire purement spectaculaire et distractive à une angoisse bien actuelle. Autant s'en amuser après tout : les pimpants survivants de cet « Apocalypse show » à l'italienne valent bien leurs confrères, salement amochés, de la TV américaine.

Marc TOULLEC

LA VILLE DES PIRATES DEFONCE SURREALISTE

Réal. : Raoul Ruiz. Scén. : Raoul Ruiz.
Photo : Acacio de Almeida. Int. : Hugues
Quester, Anne Alvaro, Melvil Poupaud.
Films du Passage/Metro Filmes 1983.

« Il faut que vous sachiez que cet enfant merveilleux qui vous a conduit vers l'île des pirates est notre prophète Don Sebastien. Il est connu dans tout le monde. En Angleterre on l'appelle Peter Pan. Au Danemark, Scalgrimson, en Russie, Michel Strogoff, à l'île de Pâques, Quatamatua. Il réapparaît tous les



dix ans, il tue avec joie toute sa famille. Il nous apprend à mourir et, ce qui est le plus important, il nous apprend à tuer ». (Extrait du dialogue).

Raoul Ruiz est l'un de ces cinéastes absolument inclassable, tant il renouvelle et révolutionne l'art de la mise en scène au travers de chacune de ses réalisations. Un terme, malgré tout, malheureusement trop galvaudé, pourrait somme toute lui convenir : surréalisme. Une formule, également : phantasmagique de l'Etrange. Chacun de ses films semble vivre en complète autarcie par rapport au reste de sa filmographie; ça, c'est déjà une tentative de définition. En voilà une autre : tout film de Ruiz prospecte un univers para-dimensionnel, un monde flou sans frontière qui relève avant tout de l'imaginaire le plus fou.

Dans **Le Territoire**, les gens tournent en rond au sein d'une espèce de quatrième dimension, dans **Les trois couronnes du matelot**, le matelot en question parcourt les océans imaginaires de son esprit sur un navire barré par des zombies, tout ça pour rembourser 3 couronnes danoises qu'il pourrait trouver au bistrot d'en face, dans **La ville des pirates**, un p'tit môme qui se prend pour Peter Pan s'en va tracter joyeusement toute une famille isolée dans une île aux contours incertains. Là où ça se corse sacrément, c'est que la famille nombreuse est incarnée par un seul et même comédien qui symbolise tout à tour la mère, le père, le pépé, la fille et le tonton. On apprendra également que cet étrange personnage pourrait bien représenter l'image adulte de l'enfant. Et que dire de cette femme chez qui Peter Pan déboule au début de l'intrigue? Sa mère, me direz-vous... Pa si simple, c'est comme ça chez Ruiz, tout est suggestion en demie teinte. L'univers du cinéaste n'est jamais

Photos de cette page : 2019 : APRES LA CHUTE DE NEW-YORK.





explicité mais bien au contraire marginalisé et sublimé par une photographie remarquable, un travail plastique absolument extraordinaire. Il suffit alors d'abandonner sa propre logique interne pour se laisser bercer par les images sans vraiment chercher à comprendre.

Il faut ici saluer l'extraordinaire travail du directeur de la photographie qui compose une palette de couleurs démentiellement baroques, alliant la virtuosité créatrice d'un Bava au meilleur de sa forme (**Le corps et le fouet, Six femmes pour l'assassin**) à la splendeur technicité de recherches incroyables sur la profondeur de champ (grâce, notamment, aux peintures sur verre), s'inspirant en cela du délire multicolore qu'avait créé Sacha Vierny pour **Les trois couronnes du matelot**, propre à faire pâlir de jalousie le bon vieux technicolor-Kalmus des années 50.

Et Raoul Ruiz de cimenter le tout avec sa délirante et inventive mise en scène, cadrant des plans d'une luxurieuse somptuosité, mélange tonique du délire créatif d'un Wells et du look publicitaire. **La ville des pirates** est en cela le grave mur équivalent d'un conte pour enfant, version adultère... Rien n'y résiste, pas même la caméra de Ruiz qui n'en finit pas de rompre l'équilibre de la folie ordinaire.

Pierre PATTIN



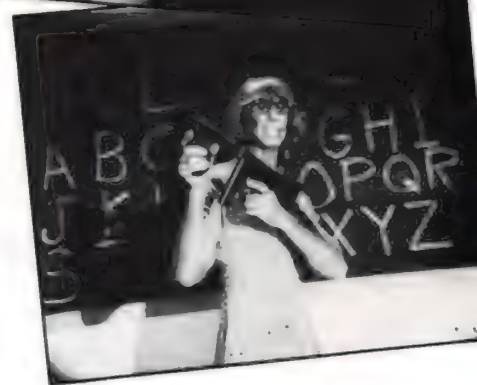
THE FORBIDDEN ZONE

Réal. : Richard Elfman. Scé. : R. Elfman.
Prod. Exécutif : G. Cunningham. Photo :
Gregory Sandor. Décor : M.P. Elfman
Animation : John Muto. Int. : Susan Tyrell
(la reine Dori), Hervé Villechaise (le roi
Fausto), Marie Pascale Elfman (Frenchy),
Toshiro Baloney (Squeezit & Renée).
74 minutes. 1980. USA.

Non, la tradition des « cult movies » du cinéma underground américain n'est pas morte ! Après nous avoir révélé les talents – Ô combien méconnus ici – de Russ Meyer et



tout récemment de John Waters, « Sinfonia Films » récidive et nous plonge maintenant dans la « Forbidden Zone », au milieu d'un univers totalement délirant et joyeusement iconoclaste, qui n'est pas sans rappeler les plus grands moments du mythique **Rocky Horror picture show**. Réalisé par un dissident de la troupe du **Grand magic circus**, Richard Elfman, **Forbidden Zone** est indescriptible : l'intrigue y est complètement extravagante et prétexte à de savoureuses parodies, où le loufoque le dispute parfois à l'humour le plus fou, tout (et même plus) pouvant se passer dans cette mystérieuse « zone » ; Pour leur malheur, les « Hercule », famille de dégénérés pas possibles ont emménagé dans une maison dont la cave donne directement dans la « zone interdite », 5^e dimension et royaume de l'absurde, ce monde souterrain est dirigé par le roi Fausto et sa plantureuse compagne la reine Doris... Or l'innocente Frenchy, benjamine de la famille Hercule, va succomber à sa curiosité et se précipiter tête baissée dans ce royaume de cinglés : les péripéties les plus diverses l'y attendront ; son frère Flash, studieux lycéen américain légèrement retardé dans sa scolarité, va se lancer bravement à sa recherche, en compagnie d'un catcheur gargantuesque ; Nos héros auront maille à partir avec, notamment, un homme-crapaud, des prisonniers iraniens libidineux, un diable amateur de rock, des créatures bizarroïdes... et même la fosse sceptique royale ! Errant courageusement dans les sombres cavernes du royaume interdit le réalisateur nous entraîne à la découverte d'un univers grandiose dans sa débilité sympathique, qui n'est pas sans rappeler d'ailleurs graphiquement celui du **Yellow submarine** des Beatles, auquel on aurait fait subir les derniers outrages ! Le film combine en effet la prise de vue avec acteurs réels et l'utilisation de décors absolument inroyables, sans parler des séquences animées par le génial John Muto. Enfin le rythme du film, déjà pas triste, est allégrement soutenu par les délirantes reprises du groupe OINGO BOINGO qui se permet le sacrilège de coller de nouveaux lyrics à des morceaux légendaires (**Minnie The Moocher** de Cab Calloway en prend un sacré coup !). Devenu immédiatement un film fétiche des marginaux New-Yorkais, la **Forbidden Zone** débarque enfin en France pour la plus grande joie des amateurs de pastiches sans foi ni loi, auxquels ne font pas peur une heure et demie de délire visuel, bourré d'imagination, de gags et de musique pétante à fond...



A gauche : LA VILLE DES PIRATES. Droite : FORBIDDEN ZONE.

Forbidden Zone est un film exceptionnel dans son genre, surtout lorsqu'on connaît le budget microscopique dont il a bénéficié ; Tourné avec des bouts de chandelles, il est en cela encore plus démentiel et mérite vraiment le détour ! **Forbidden Zone** c'est **The Wiz** en mille fois plus rigolo, plus tonique et plus décapant que la comédie musicale fadasse avec vous-savez-qui...

Bertrand-Squeezit-COLETTE

L'ASCENSEUR

Réal. : Dick Maas. Prod. : Matthijs Van Heijningen. Scé. : Dick Maas. Photo : Marc Felpertan. Montage : Hans Van Dongen.
Musique : Dick Mass. Int. : Huub Stape, Willek Van Ammelroy, Josine Van Dalsum.
Hollande. 1983

Ce ne fût pas sans une certaine appréhension que j'assistais à la projection de **The lift** tout auréolé qu'il était de sa distinction Avoriazienne, ce petit film avait pris comme postulat de départ la peinture bien innocente d'un ascenseur tout bête. Présentant la fâcheuse habitude de conduire ses occupants plutôt au paradis (ou en enfer, c'est selon) qu'au 5^e ou au rez-de-chaussée. Or, drame, l'ascenseur

fait indubitablement partie de notre vie moderne quotidienne! Imaginez la tour Montparnasse sans ascenseur? Terrible! L'idée de base était donc indiscutablement originale, à défaut d'être crédible (quoique faire du Fantastique crédible, ça serait dur). Plus encore elle offrait au réalisateur la possibilité intéressante de s'attaquer à une des peurs les plus profondes de notre société, la claustrophobie. Peu de films il faut l'avouer, avaient réussi à exploiter le potentiel terrifiant de l'ascenseur (citons pour mémoire une séquence de **La tour infernale**, une autre de **pulsion...** et nous aurons fait le tour du problème). La grande force du film tient d'abord à sa structure fortement charpentée : personnages solides (le héros, révélé sous une profession inhabituelle du genre, le méchant savant, les victimes), rythme soutenu (avec alternance bienvenue de séquences extérieures), intrigue suffisamment étrange pour accrocher le spectateur, tous les ingrédients sont respectés. En prime, Maas s'est permis l'incursion de pointes d'humour noir savoureuses (tel que le meurtre de l'aveugle : il fallait oser! Résultat : un bon thriller, plus proche parfois d'un film de suspense que de fantastique. L'argument de



ce dernier y est en effet faible, et le film aurait sans doute gagné en qualité s'il s'était trouvé totalement exempté d'explication « rationnelle », cette dernière n'apportant rien à l'intrigue si ce n'est une certaine faiblesse. Comme dans les films d'Argento, la terreur prend dans **L'Ascenseur** une teinte particulière, et l'on retrouve au gré des séquences fortes du film l'emploi d'éclairages tour à tour verdâtres ou bleutés, le paroxysme de l'action étant souligné quant à lui par des teintes rouges du plus bel effet. Doué d'une intelligence propre, l'ascenseur apparaît dans le film de Maas comme la nouvelle image du cercueil, la prison dont on ne revient pas, l'antichambre de la mort : toute la force du film réside dans cette symbolique macabre. Nouveau peintre des angoisses modernes, Dick Maas a réussi pour ce coup d'essai un coup de maître, maintenant non seulement les claustrophobes auront peur en prenant l'ascenseur, mais en plus ils sauront ce qui les y attend! (Et tant pis pour le locataire du 58^e étage de Montparnasse!).

Bertrand COLLETTE

LE JOUR D'APRÈS

Réal. : Nicholas Meyer. Scén. : Edward Hume. Phot. : Gayne Rescher. Musique David Raksin. Int. : Jason Robard, Jobeth Williams, Steven Guttenberg, John Cullum, John Lighthgow, Bibi Besch. USA. 1983. 130 minutes.

Nicholas Meyer a touché un point sensible de l'opinion publique américaine en réalisant pour la télévision **Le jour d'après**; La des-



cription par le biais du cinéma d'un cataclysme nucléaire et de ses conséquences, du devenir de familles entières, repose avec fermeté un grave problème de société d'ordre international.

Le jour d'après a eu un tel impact qu'avant même sa diffusion, une de nos chaînes nationales en a fait écho lors d'un journal télévisé du soir. On peut noter que ce film est sorti sur les écrans français au moment où une part de l'information par les médias était nettement polarisée sur les problèmes du nucléaire et de l'équilibre des forces. D'un point de vue commercial; cette coïncidence a joué sur la promotion du film et compensé un handicap certain : son statut de téléfilm.

Le talent de Nicholas Meyer, écrivain et cinéaste, réalisateur de l'excellent **Time after time**, fait que le film échappe largement au schéma naïf du film catastrophe auquel il emprunte tout de même quelques éléments. Ainsi on s'attarde sur la vie quotidienne de différents citoyens américains que l'on devine être les protagonistes à suivre;

L'événement est donc vécu au niveau de l'individu et l'on ne saura rien des négociations entre gouvernements ni même de l'origine du conflit. C'est ce cheminement progressif du quotidien vers la mort qui caractérise le film. Le message trouve son argumentation dans l'exposition des conséquences du cataclysme sans aucune remise en question de la responsabilité des grandes puissances. Ce parti pris montre le gouffre énorme qui sépare « ceux » qui décident de la population; Chaque être humain, mais aussi la faune et la flore, deviennent les victimes de l'holocauste. Les possibilités de destruction de la bombe sont aussi effrayantes que ses effets secondaires; La radioactivité devient la gangrène des survivants, les témoins du jour d'après. Si le grand spectacle n'a pas place dans le film, c'est à force de présenter une multitude de situations désespérées que Nicholas Meyer instaure le malaise. Le récit se disperse autour de l'activité d'un hôpital qui ne peut faire face au nombre croissant des malades.

Haut : **L'ASCENSEUR**. Ci-dessous : **LE JOUR D'APRÈS**



Avec une certaine froideur, sans tomber dans le mélo ni dans le sordide, le film distille inexorablement l'inéluctabilité de la mort; Les tentatives de survie ne faisant que reculer l'instant fatal. La mort des personnages principaux est montrée sans passion dans le cours irréversible de l'hécatombe générale. Un grand pessimisme marque la dernière partie et la fin du film où le chirurgien de l'hôpital (Jason Robards) tente de retrouver l'emplacement de sa maison parmi les ruines, mais rien n'a subsisté et il ne reste en définitive que le souvenir. Sans réaliser un chef-d'œuvre, Nicholas Meyer a atteint son but; Moins percutant, mais plus subtil que **La bombe** de Peter Watkins, **Le jour d'après** présente tous les atouts pour susciter la réflexion chez un large public.

Michel PRATI

CLASH

Réal. : Raphaël Delpard. Scén. : R. Delpard. Photo : Sacha Vierny. Musique : Jean-Claude et Angélique Nachon. Eff. spéc. : Benoît Lestang. Int. : Catherine Alric, Pierre Clementi, Bernard Fresson. France. 100 minutes. 1983.

Une histoire tout à fait limpide sert de trame à ce nouveau film fantastique de Raphaël Delpard : l'attente d'une jeune fille dans une planque avec une partie du butin d'un hold-up. Pourtant, sensiblement, le mode narratif s'insinue volontairement en des méandres insondables où n'atteint guère le spectateur moyen. On sort de la réalité d'une manière telle qu'il n'est jamais possible de se rattraper à un élément thématique qui pourrait nous paraître objectif. Bien sûr l'histoire de départ n'est qu'un prétexte, le véritable sujet restant : Martine se voit appelée dans un certain lieu où elle va se révéler à elle-même. Là, ce séjour dans cette usine désaffectée qui va soudain s'animer pour elle, cette solitude vont la renvoyer aussitôt à des terreurs enfantines dont elle aura bien du mal à se relever. Prise au piège de ce lieu particulier qui possède sa vie propre et du monstre



qu'elle a contribué à créer, l'héroïne va faire appel à une autre elle-même, une martine/enfant, qui va aider à conjurer le mal (Si tu fermes les yeux, si tu oublies l'autre, l'autre n'existera plus). C'est pourtant avec une jouissance perverse que l'auteur, qui n'est jamais tendre avec ses héroïnes, lui prépare un coup en traître d'une savoureuse gratuité.

On sent là les meilleures intentions ainsi que le souci permanent de livrer une écriture personnelle mais on se demande tout de même si Raphaël Delpard ne s'est pas un peu trompé en tournant son film. Visualiser ses propres phantasmes est toujours dangereux lorsqu'on néglige en passant de se faire comprendre de son public et c'est ce qui se passe ici car le réalisateur filme au-dessus de la tête de ses spectateurs sans chercher véritablement à les faire participer. On regrette l'humour noir et le suspense de **La Nuit de la mort**, on regrette aussi la simplicité narrative de ce précédent essai face aux séquences psychanalytiques parfois éprouvantes et aux longs silences de ce **Clash** abstrait et lancinant.

Le médiocre score de cette réalisation augure mal de l'avènement final d'un cinéma français mais la faute en incombe ici à l'intellectualisation forcée d'un sujet à des fins ésotériques et peut-être nombriliques. Il reste de très belles images et quelques séquences qui indiquent pourtant que l'élève est doué : le tourbillon des mannequins ensanglantés,

En haut et page ci-contre : CLASH. Ci-dessous : LOOKER.

l'apparition inattendue du monstre, une manière de filmer qui tend à traquer l'héroïne, etc. Mais on reste sans cesse en attente de quelque chose qui ne vient pas. Raphaël Delpard peut certainement mieux faire, il nous l'a déjà prouvé.

Jean-Pierre PUTTERS

LOOKER

Réal. : Michaël Crichton/Scén. : M. Crichton/Photo : P. Lohman/Musique : Barry de Vorzon. Chanson du générique interprétée par Kim Carnes./Int. : Albert Finney. (Dr. Larry Roberts), James Coburn (John, Reston), Susan Dey (Cindy), Leigh Taylor-Young, Dorian Harewood, Tim Rossouich... 1981. U.S.A. Warner-Bros.

Looker est un film maudit, comme tous les films un tant soi peu originaux se démarquant trop nettement de l'affligeante production Science-Fictionnesque actuelle. Comme « **Vidéodrome** », « **Looker** » est bourré d'idées, comme « **Vidéodrome** », « **Looker** » sort ici trois ans après sa réalisation... Bon sang, mais que se passe-t-il dans la tête de nos distributeurs ? Quand un film aussi réussi, tant sur le plan scénaristique que purement visuel, arrive sur leurs bureaux



encombrés de sous « **Star Wars** » pourquoi faut-il qu'ils le rejettent immanquablement ? Présenté il y a quelques années à la Convention de Paris (et fort bien accueilli à cette dernière par son public « difficile »), le malheureux « **Looker** » a connu les affres du désintéressement le plus total... Jusqu'à ce jour bnf entre tous où les spectateurs de France et de Navarre, éblouis par tant de beauté intrinsèque, vont enfin pouvoir l'admirer. Son réalisateur n'est pourtant pas un inconnu puisqu'on lui doit déjà le très original « **Mondwest** », le sinistre « **Morts suspects** » et le « bondissant » « **La grande attaque du train d'or** », sans parler des adaptations de ses romans (« **Le mystère andromède** », « **The terminal Man** »). Crichton nous propose ici une intéressante variation sur le thème de la manipulation sublime : son héros, le chirurgien esthétique Roberts, va se retrouver pris dans les mailles d'un filet inextricable après que trois de ses patientes aient été brutalement assassinées, tandis que la quatrième lui servira à remonter toute l'affaire. Point commun entre ces quatre superbes jeunes filles : elles ont toutes subi des interventions chirurgicales d'une précision extrême, dans le but d'acquiescer un physique « parfait ». Cette perfection suspecte a été obtenue grâce à des listings effectués par les ordinateurs du mystérieux consortium « **Digital Matrix** ». Inquiet sur le sort de sa quatrième patiente, Roberts va aller de découverte en découverte, non sans échapper de plus à moult tentatives d'élimination, perpétrées au moyen d'une arme étrange, le « **looker** », pistolet futuriste diffusant une lumière intense, sous forme de flash, qui font perdre à la victime toute notion de la réalité en le plongeant dans une transe hypnotique imparable. Mais ce n'est là qu'une des petites inventions de la « **Digital Matrix** », dont les activités principales sont autrement plus subversives : En effet, leurs



ordinateurs sont capables d'arriver à recréer complètement des reproductions en 3D de personnages réels qu'ils peuvent faire évoluer comme ils le désirent, et dans des spots publicitaires où la suggestion intervient sous forme hypnotique... Traité sur le mode du thriller futuriste, le récit de Crichton ne ménage pas ses temps forts, tout en nous familiarisant avec un univers « high tech » autrement mieux utilisé que dans des films à thèmes semblables (style « **Demon Seed** ») : La photo est magnifique, l'interpré-

tation digne d'éloge (avec en prime un bataillon de « **playmates** », avec à sa tête la sculpturale Terri Welles, garggl, j'en ai encore des palpitations le tout intelligemment soutenu par les excellentes chansons de Kim Carnes, dissimulée sous le curieux pseudo de Sue Saad : mystère des droits de reproductions... Bref : une perle qui me réconcilie avec la véritable S.F. (et puis tout n'est pas perdu : voilà que même « **Vidéodrome** » va nous arriver, il suffit d'être patient en France !).

Bertrand-CARL 9000-COLLETTE



BIENTOT DISPONIBLE !

Le premier n° hors série de **NOSTALGIA** entièrement consacré à **Klaus et Nastassia Kinski**, (biographiques complètes + interviews, tirage limité numéroté) 60 Frs, franco de port.

Déjà parus : n° 1 & 2 (épuisés) 3 (23 Frs), 4 (25 Frs), 5 (23 Frs)

Association Nostalgia
21, Rue Saubise
93400 St Ouen

Catalogue de documents sur le cinéma également disponible.



Ne vous laissez pas impressionner par le ton faussement humoristique de tout ceci. L'abonnement est une chose sérieuse (Yep, dans mon bureau !). Envoyez plutôt la somme de 100 F par chèque à **MAD MOVIES**, 49, rue de la Rochefoucauld 75009 Paris.

entretien avec

LAMBERTO BAVA

MM. — Parlez-nous de votre nouveau film « **Blastfichter** ».

LB. — Il s'agit d'un film entièrement tourné aux U.S.A. où j'ai reconstitué une histoire américaine très dramatique pleine d'action et d'aventure : un western moderne, un genre maintenant à la mode aux U.S.A. Comme j'avais bien aimé le film « **Délivrance** » j'ai voulu réaliser une œuvre capable de rappeler au public cette ambiance

MM. — Donc un film italien pour l'exportation, commandé et financé par l'étranger.

LB. — Oui, c'est ça. « **Blastfichter** » va sortir tout de suite en France et en Allemagne. Peut-être il sortira aussi en Italie mais ça n'est pas sûr.

MM. — A ce propos, pouvez-vous expliquer à nos lecteurs comment il se fait que la plupart des films Ita-

de masse en baissant le niveau culturel et artistique des films. Aujourd'hui il ne serait absolument plus possible de réaliser des films de la même qualité que ceux des années 60. Même les maîtres du cinéma ont connu une régression. Je ne veux pas citer de noms, mais j'ai vu des films, récemment, de metteurs en scène renommés qui maintenant, pour s'aligner aux goûts du public, ne réalisent que des

navets. En outre, les chaînes TV proposent chaque soirée 12 films, par conséquent les gens entre deux âges (dont moi-même) sont peu enclins à sortir pour aller voir un film en salle. Alors que les jeunes aiment toujours sortir et trouvent dans le

A gauche : **BLASTFICHTER**.
Bas : **MACABRO**. Ci-dessous :
SHOCK (Lamberto fut l'assistant de son père, Mario Bava).



magique — là avec les lacs, les fleuves, les montagnes, comme décors d'une histoire passionnante tout à fait américaine, interprétée par des acteurs américains et italiens.

MM. — S'agit-il d'une co-production ?

LB. — Pas du tout. Le film est italien, mais j'ai dû utiliser un certain nombre d'acteurs italiens pour pouvoir obtenir du Ministère Italien qu'il puisse avoir la nationalité italienne. Toutefois, j'ai choisi ceux qui pouvaient le mieux ressembler au type anglo-saxon. Le protagoniste est un américain qui a déjà tourné en Italie un de ces films sur les barbares du futur ; les autres ont été engagé en Géorgie sur le lieu de tournage. Aujourd'hui, la Géorgie est la quatrième place par importance aux U.S.A., après Los Angeles, New York, et la Floride, où les américains réalisent leurs films. Là-bas nous avons trouvé beaucoup d'acteurs assez bons.

liens ne sont plus exploités sur le marché national ?

LB. — C'est bien simple. Aujourd'hui, selon les Maisons de distribution, 90 % des films italiens ne valent pas la peine de sortir en salles en Italie. Pour un seul film les frais de distribution sont de 200 millions de lire, ce qui comporte qu'il doivent faire au moins 600 millions de recettes, mais certains n'arrivent qu'à 14 millions...

MM. — ... ou à 50 comme pour les Fulci...

LB. — Oui, c'est bien triste.

MM. — Est-ce que cela signifie que l'Italie, dans le futur, ne produira que pour l'étranger ?

LB. — Oui, à peu près... ou pour la TV.

MM. — Pourquoi, le cinéma n'intéresse plus le public italien ?

LB. — Certains producteurs ont cru pouvoir s'assurer le succès



cinéma la distraction à meilleur marché. Le public actuel est donc âgé de 12 à 25 ans et nous devons faire des films pour eux. Ça limite. Mais je crois que la raison principale se trouve dans le désenchantement du public. Figurez-vous que de 1964 à aujourd'hui le cinéma en Italie a perdu 86 % de ses spectateurs. Cela parce que le cinéma est un type de spectacle qui n'a plus rien de nouveau à proposer. Et puis, la qualité est de plus en plus faible : les trucs de « Metropolis » de 1926 étaient en effet plus réussis que ceux de « La Guerre des Étoiles ». A mon avis, les pionniers du muet étaient en avance sur nous de 200 ans car le son stéréophonique et l'écran large ne sont pas des conquêtes artistiques.

MM. — Donc selon vous les films actuels sont de mauvaise qualité...

L.B. — Oui, 90 % des films que je vais voir aujourd'hui ont, par exemple, une très mauvaise photographie, mais personne ne semble le remarquer. Il faut dire que le spectateur actuel est trop beau joueur.

MM. — Pourtant la critique ne dédaigne pas certains films. Comment expliquez-vous, par exemple, l'attitude favorable de la critique envers l'œuvre de Dario Argento, alors qu'elle n'aït toute considération pour les films de votre père Mario Bava ?

L.B. — Autrefois on croyait que le bon cinéma ne pouvait être qu'intellectuel, culturel ; comme si un film d'évasion ne pouvait se révéler excellent et un film intellectuel mauvais. La critique n'a jamais aimé mon père, mais il y a longtemps qu'elle a dû le réhabiliter.

Il y a quelque temps a été organisé, à Londres, un festival du cinéma italien où mon père fut compté parmi les 10 plus grands réalisateurs italiens. Après le succès remporté par ses films en France et aux U.S.A., les critiques italiens ont dû revenir sur leurs jugements. En ce qui concerne Dario, il me semble que la critique fait toujours mauvais accueil à ses films. « Ténèbre », par exemple, a été démolie. Bien sûr il y a quelques critiques qui aiment Dario mais il est toujours attaqué par la critique officielle. A propos d'un de ses films auquel j'avais collaboré je me rappelle d'un compte rendu que je vous citerai : « Le film est si mauvais que nous savons qu'il n'a même pas été réalisé par Argento qui habite d'habitude aux Bahamas et n'aime pas tourner. Comme son assistant était Lamberto Bava qui a déjà travaillé comme réalisateur, la production lui a dit de s'occuper du film. » Bref, il nous a insulté tous les deux. Mais quand je travaille tout seul la critique est favorable. Mes deux derniers films et surtout « La casa con la scala nel buio » ont eu de bons compte-rendus.

L'ULTIMO GRIDO CHE SENTIRETE SARA' IL VOSTRO !



LA CASA CON LA SCALA NEL BUIO

con ANDREA OCCHIPINTI · ANNY PAPA · FABIOLA TOLEDO
MICHELE SOAVI · VALERIA CAVALLI · STANKO MOLNAR

e con LARA NASZINSKI · Regia di LAMBERTO BAVA

Colore LV LUCIANO VITTORI · EASTMANCOLOR

Produzione NATIONAL CINEMATOGRAFICA · NUOVA DANIA CINEMATOGRAFICA

Distribuzione

DMV

MM. - « **La casa con la scala nel buio** » n'est-il pas inspiré de Dario Argento ?

L.B. - Pas du tout. Dans mon film il y a de l'humour, chose toujours manquante dans les films de Dario. Dans « **La casa con la scala nel buio** » la réalisatrice d'un film d'horreur est tuée. J'ai fait la parodie du « gore ». Et puis, je me sers de la caméra de manière tout à fait différente de celle de Dario.

MM. - On a dit que vous serez encore une fois l'assistant de Dario Argento sur son nouveau film. Pouvez-vous confirmer ?

L.B. - Je ne peux que vous donner un démenti. J'ai collaboré, autrefois, avec Dario en toute amitié. Maintenant c'est fini : je suis un réalisateur, pas un assistant.

MM. - Comment avez-vous connu Argento ?

L.B. - J'étais un ami de sa sœur.

MM. - Dans le futur vous ferez encore des films d'horreur ?

L.B. - Oui, du moins, je le souhaite. J'aime beaucoup le genre, même si je déteste lier mon nom à quelque genre en particulier. La versatilité est la qualité du bon metteur en scène. En tout cas, j'ai la ferme intention de retourner à l'horreur, mais il s'agira peut-être d'un film psychologique presque sans scènes sanglantes.

MM. - Quel est la raison de ce changement de route ?

L.B. - Avant tout pour rendre hommage à mon père : mais aussi pour une raison strictement commerciale : on remarque actuellement un changement de tendance et le film sanglant (gore) est de plus en plus dur à vendre. Autrefois on tournait la version pour le Japon avec beaucoup de sang et de cruauté, maintenant ce n'est plus demandé.

MM. - Aimez-vous le « gore » ?

L.B. - Moi non. Quand j'ai vu « **Massacre à la tronçonneuse** » j'étais tellement dégoûté que j'ai dû abandonner la salle bien avant la fin du film. D'accord, même dans « **La casa con la scala nel buio** » il y a des scènes assez sanglantes mais je cligne de l'œil au spectateur en lui disant : « Ça c'est pour rire. »

MM. - Croyez-vous vraiment que le cinéma sanglant va être abandonné par les producteurs ?

L.B. - Tout ce que je peux affirmer c'est que le changement de tendance est maintenant une réalité. D'autre part, les scènes sanglantes (comme le nu intégral) ont été aussi un choix de certains producteurs qui croyaient s'opposer à la TV en proposant au public des salles ce que la TV ne pouvait pas programmer. Aujourd'hui que la TV s'est conformée aux circonstances ces films ne marchent plus comme jadis.

MM. - Les nouveaux films italiens sont-ils vendus sur le marché U.S.A. ?

L.B. - Aujourd'hui c'est très très dur de vendre aux U.S.A. les gialli, l'horreur, l'épouvante. Ils produisent beaucoup de films de ce genre là, mais ils ne sont pas trop enclins à les importer d'Europe. Les deux derniers films de Dario Argento, par exemple, ne sont pas sortis aux



En bas : **MACABRO**. Autres scènes : **THE BLASTFICHTER**



U.S.A., et pourtant même l'un d'eux a été coproduit par la Warner Bros.

MM. - Pourquoi ?

L.B. - Avant tout parce que nos films sont doublés. Nous devons faire les films pour l'étranger en anglais, mais nous ne sommes pas en état de les réaliser en anglais en direct ; il faut faire le doublage après le tournage et c'est là que le bât blesse ! Nous avons des troupes qui doublent très bien les films en anglais mais avec des temps et des pauses qui pour l'anglais joué sont erronés, ce qui fait un peu rire les américains. C'est inutile, l'acteur italien ne réussira jamais à parler dans les temps (avec la mesure) de la langue anglaise, même si des bandes pré-enregistrées par les américains sont utilisées pour apprendre le temps exact de la réplique. Pour le spectateur anglo saxon, habitué à voir des films tournés en direct, nos films en anglais donnent une sensation de faus-

seté, de quelque chose d'un peu bizarre...

MM. - Pourtant les U.S.A. achètent de temps en temps les films italiens...

L.B. - Oui, mais surtout pour leurs circuits de banlieue, bien entendu.

MM. - Pour « **Blastfichter** » vous avez eu le même problème ?

L.B. - Oui, nous devons maintenant doubler les acteurs italiens, mais je crois qu'il y aura une chance de sortir le film aux U.S.A. Je suis très satisfait de la réussite de « **Blastfichter** » qui me donnera peut-être la possibilité d'obtenir enfin un succès important.

MM. - Tous nos vœux à ce sujet.

L.B. - Merci à vous et à votre revue.

Entretien : Carlo PIAZZA.



MAD MOSIK

BRAINSTORM (MILAN)

A trente ans, James Horner est l'un des jeunes compositeurs les plus en vue du tout Hollywood... A savoir qu'il a composé dans un temps record les partitions des films **Le dernier testament**, **La foire des ténèbres**, **Retour vers l'enfer** et **Brainstorm**.

Pour le film de Douglas Trumbull, il n'a pas hésité à exploiter l'orchestre symphonique et les chœurs à la façon d'un John Williams, d'un Jerry Goldsmith ou John Barry. Sa musique a déjà une ampleur hors du commun et révèle une véritable inspiration lyrique dans « **Michaël's gift to Karen** » par exemple. Pourtant, James Horner, qui fait souvent référence à ses illustres prédécesseurs, n'a pas encore acquis un style d'écriture qui lui soit vraiment particulier. Mais on se réjouira en écoutant ce superbe album, prémice de nombreuses et grandes œuvres, du moins on l'espère.



L'ASCENSEUR (MILAN)

Avec son premier coup d'essai cinématographique primé au Festival d'Avoriaz... Comme tout le monde le sait... Dick Maas s'est aussi offert le luxe de composer lui-même la musique de son propre film. Tout comme le fait John Carpenter. Ici, c'est faute de moyens, mais pas d'idées...

La bande musicale a été complètement réenregistrée pour les besoins discographiques, suite au succès remporté par le film, par Dick Maas et les productions Milan.

A première écoute, on mettra en rapport les musiques de John Carpenter et celles du groupe Goblin (Tenbres) avec celle de Dick Maas: synthétiseurs et synthétiseurs... des effets sonores un peu trop faciles, tout comme les effets visuels du film d'ailleurs,

mais on s'y laisse prendre, et c'est déjà pas si mal. De toutes façons, j'aime les artistes capables d'exercer leur talent dans plusieurs disciplines, cela leur permet de donner une unité à leur travail, et lorsque le résultat est aussi satisfaisant que celui-ci, il aurait été dommage d'en être privé.

THE TWILIGHT ZONE - Vol. I - (MILAN)

Avec courage, Milan diffuse les bandes sonores originales des séries télévisées de Rod Sterling, retransmises notamment au cours des magazines « **Temps X** » des frères Bogdanoff.

Les amateurs de documents aussi extraordinaires vont se précipiter sur ce premier volume de la collection, divisé en cinq parties: - **Le Générique** de la série, utilisé entre 60 et 64, a été composé par le français Marius Constant.

- **The Invaders** (1961), où Jerry Goldsmith nous plonge dans l'esprit dramatique de l'épisode avec un petit orchestre habilement dirigé.

- **Perchance to dream** (59), où Nathan Van Cleave utilise le synthétiseur avec une maîtrise qui ferait pâlir d'envie nombre de jeunes compositeurs contemporains.

- **Walking distance** (59), où l'on découvre un Bernard Herrmann plus impressionniste que jamais, et

- **The sixteen millimeter shine** (59) où Franz Waxmann s'adonne à l'écriture tumultueuse pour un ensemble de jazz.

Lorsque l'on sait que ces compositeurs de renom avaient très peu de moyens techniques et financiers pour produire de telles œuvres, surtout pour des feuilletons télévisés... on reste perplexe devant leur immense talent et le soin apporté à leur travail. Et on regrette que la télévision française...

TWILIGHT ZONE - « The movie » (WEA)

Avec la partition pour la version grand écran, on découvre un Jerry Goldsmith qui a fait l'effort de se renouveler, paradoxalement en retournant à ses propres sources.

Délaissant le grand orchestre au profit d'un ensemble plus réduit et de synthétiseurs, oubliant la grandiloquence de thèmes comme « **Startrek** » au profit d'une écriture plus soignée et plus contemporaine, Goldsmith a parfaitement intégré l'essence même du travail de chaque réalisateur. Une ouverture (le thème de la série TV réorchestré) et quatre épisodes différents: quatre ambiances musicales différentes. Avec, en prime, une chanson (« **Nights are forever** »), interprétée par Jennifer Warnes, et qui ne fait pas partie du film: Un gadget pas désagréable dans un album indispensable pour les collectionneurs, tout comme celui de la série TV. Les deux B.O. les plus « branchées » et les plus délirantes du siècle viennent de sortir chez MILAN...

FORBIDDEN ZONE, composée par Danny Elfman et interprétée par les Oingo Boingo, c'est du délire à toute heure. N'importe quoi et n'importe comment. Piano, orgue de barbarie, synthétiseurs, chansons rocks... J'en suis encore tout retourné... Ça plaira peut-être à certains.

LIQUID SKY, composée par Slava Tsukerman, Brenda I. Hutchinson et Clive Smith, qui ont branché leur cervelle héroïne sur la puce électronique de leur synthétiseur. Dans le film, des extra-terrestres ont enlevé une chanteuse rock avant son concert. Faut croire qu'ils ne sont pas si bêtes parce qu'ils l'ont relâchée. Tant pis pour nous...

Erik PIGANI

A gauche : **BRAINSTORM**
Ci-dessous : **L'ASCENSEUR**.





LES DEMEURES FANTASTIQUES

(Suite des N°s 28 et 29)

LES TROIS VISAGES DE LA PEUR

Dans ce célèbre film à sketches réalisé en 1963, Mario Bava nous offre un film censé nous faire frémir et nous mettre en situation inconfortable, comme le présente au début Boris Karloff. Dans le troisième et dernier (dans la version française) sketch intitulé *La goutte d'eau*, l'art du réalisateur transalpin atteint des sommets esthétiques et narratifs.

Le cas de hantise qui y est illustré est à double tranchant et entretient habilement le doute jusqu'à la fin. En effet, après avoir volé la bague de la morte qu'elle est venue toiletter pour son dernier voyage (dans la tombe), l'infirmière, revenue chez elle, sera poursuivie par la vision du cadavre de la vieille, par le bourdonnement d'une mouche et par le bruit d'une goutte d'eau qui tombe.

La possibilité de deux interprétations est alors entretenue : soit hallucinations de la part de l'infirmière, soit présence réelle du fantôme qui vient se venger ; cette dualité de la folie et du surnaturel se présente comme un jeu de miroir, où chaque manifestation imputable aux remords de la voleuse trouve simultanément un autre possible dans le camp du surnaturel. Ainsi lorsque le spectre s'approche les mains tendues pour l'étrangler, on s'aperçoit que c'est l'infirmière elle-même qui est en train de s'étrangler ; mais peu après, on constate que la bague qu'elle avait glissée à son doigt lui a été arrachée, et ce qu'on attribue en désespoir de cause être effectivement la reprise par le fantôme de son bien s'avère être en fait l'acte de sa logeuse qui n'a pu, elle aussi, résister à l'envie de s'approprier le joyau... Tandis que le bourdonnement d'une mouche et le clapotis de la goutte d'eau se font entendre à nouveau, l'ultime image nous dévoile le masque grimaçant de la nouvelle défunte et c'est la même expression macabre que celle qu'arborait la vieille femme, un horrible rictus qui fixe maintenant la logeuse et qui nous indique clairement que le même scénario va recommencer ! Ainsi le fantastique et le fantasme culpabilisateur se renvoient la balle jusqu'au final sans que l'un prenne le pas sur l'autre.

Sur ce remarquable scénario, Bava n'a pas manqué de trouver une résonance esthétique à ce jeu avec le tourment et la peur. Tourmenté, l'univers de Bava ne l'a peut-être jamais autant été que dans ce sketch de terreur folle ; la servante de la médium qui vient de mourir en pleine transe, n'en mène pas large dans la

maison et n'a qu'une hâte, celle de quitter les lieux ; et on ne peut certes lui donner tort, car passer la nuit auprès d'un cadavre aussi peu engageant que celui qu'on découvre, relève même de la haute témérité. La mort règne en ces lieux, mais une mort latente, oppressante, comme en suspens, telle que le laisse deviner le maquillage abominable qui crispe les traits déformés d'un visage qui témoigne d'une semi-activité malsaine, observant les faits et gestes des vivants. D'ailleurs dans cette demeure trop grande, tout semble un peu détraqué, comme cette lampe à contrepoids qui ne tient pas en place, ou bien ce bruit d'eau qui coule en clapotant insidieusement ; et encore cette mouche attirée par l'odeur de la mort et qui se pose à l'endroit précis de l'objet convoité. On le voit, Bava pose des jalons évocateurs qui

en disent long sur l'obsession qui risquerait de s'emparer du voleur imprudent. Décors et couleurs ont été établis pour rendre compte d'un certain état mental dans lequel évoluent les personnages ainsi que de l'impregnation des lieux par la funèbre présence du cadavre ; sans perdre de la flamboyance caractéristique du style de Bava, les tons utilisés sont plus flétris pour nous faire sentir la corruption de l'endroit et de l'atmosphère qui s'y est installée. Le décorum d'objets familiers parfaitement agencés (moblier, tentures, bibelots) s'illumine de teintes irréalistes superbes participant en premier lieu à nous plonger dans une dimension gagnée par la décomposition ou animée par un rythme obsessionnel dans l'appartenance de l'infirmière, éclairé par intermittences par le clignotement d'une lumière extérieure. Bref, du

grand art, d'une modernité absolue, qui enterre 90 % de ce qui nous est proposé aujourd'hui dans le genre, n'oubliant jamais de séduire par son esthétisme, ce qui lui assure de nombreuses visions sans que la lassitude vienne à nous gagner.

LE CORPS ET LE FOUET

La même année, Bava réalise cette nouvelle œuvre qui joue elle aussi sur une double interprétation, chacune plausible. Je laisse la parole à Pascal Martinet qui écrit dans son livre consacré au maître du cinéma d'épouvante italien : « ... Ce poème nécrophile, fortement teinté de sang et de sadomasochisme eut la chance d'être présenté en France sans coupures malgré la puissance érotique de certaines scènes où la belle Dahlia Lavi se pâme sous le fouet. Les couloirs aux armures se parent de teintes mauves ou vertes, tandis qu'un poignard ensanglanté repose sous sa coupole de cristal. Quant aux habituels hurlements du vent, ils font place aux claquements secs d'un fouet qui vient déchirer le silence nocturne qui pèse sur des décors baroques.

Bava propose, comme à son habitude, de faire son choix. Récit fantastique ou tentative de description psychanalytique d'une âme secouée par les tourments de l'aberration sexuelle et de la maladie mentale. Kurt, campé par un Christopher Lee pervers et altier, est-il un fantôme venu arracher sa vengeance ou de façon plus moderne la simple projection d'un subconscient accablé de remords ? Bava laisse une nouvelle fois planer le doute entre rationalisation scientifique et surnaturel romantique dans les tous derniers plans du film. »

Daliah Lavi et Christopher Lee dans
LE CORPS ET LE FOUET.



ROSEMARY'S BABY

Après les intrusions dans le domaine de la démonologie que constituèrent les très réussis *Rendez-vous avec la peur* de Jacques Tourneur et *Les vierges de satan* de T. Fisher, *Rosemary's Baby* (1968) de Roman Polanski a été le premier film à succès traitant d'une possession diabolique se déroulant dans un cadre contemporain. Tiré du livre



d'Ira Levin, **Rosemary's Baby** a réussi à captiver les foules car adoptant une approche très réaliste, refusant le folklore traditionnel qui crée une distanciation avec le public en même temps qu'un manque de crédibilité. Avant, mais comme **L'exorciste** il situe son développement dans la vie quotidienne de quelques personnages communs avec lesquels une identification est aisée ; mais à la différence du film résolument diabolique de Friedkin, il ne sacrifie jamais à l'institution effective et spectaculaire du surnaturel. L'heure n'était pas encore arrivée de nous montrer des jeunes femmes ou enfants sous l'emprise hystérique du Mal, et l'œuvre de Polanski se conclut donc là où débute celle de Friedkin. Ce qui a intéressé I. Levin et donc Polanski puisqu'il suit presque à la lettre le roman, c'est d'abord de mettre l'accent sur la vie prosaïque de l'héroïne incarnée par Mia Farrow, avec une accumulation de petits détails décrivant ses préoccupations de tous les jours, en bonne américaine modèle qu'elle représente : son choix des programmes TV, la mode, le régime culinaire, etc. Puis de nous montrer sa lente métamorphose dès lors qu'elle fréquente les curieux vieillards du romantique immeuble où elle décide avec son mari (John Cassavetes) de séjourner ; au contact de ces vieux excentriques qui viennent sans cesse la solliciter de partager leurs jeux, Rosemary va donc peu à peu transformer sa personnalité, et, aux soucis de consommation et de bonheur matériel qui l'obsédaient avant, va faire place un autre attitude, un changement dans la façon de se vêtir grâce à l'initiation dont elle est l'objet et qui la prépare en douceur à accepter son destin de fécondatrice d'un nouveau messie : le fils du Diable ! Après un rêve (mais est-ce bien un rêve ?) provoqué par une drogue, et dans lequel elle s'accouple avec le Diable en personne, nous sommes convaincus avec les indices successifs qui renforcent notre conviction qu'elle est ensuite enceinte du Malin, quoique le film se garde bien de nous prouver que cette union a effectivement eu lieu. Le dénouement ne confirmera pas notre certitude, puisque la vision du bébé nous restera interdite, et renvoie toute cette aventure de sorcellerie à un fantasme possible de Rosemary. Frustrant mais passionnant.

Les adorateurs du Malin ont élu domicile au cœur de la cité, dans un immeuble New-Yorkais, afin d'exercer leurs activités occultes ; on retrouvera ce concept dans la trilogie – de 2 films pour l'instant – d'Argento avec **Suspiria** et **Inferno**, ou dans **La malédiction** de Richard Donner par exemple, et où les serviteurs du

Mal, loin de se tenir dans une retraite écartée du reste du monde comme c'est souvent le cas, se mêlent à la société pour mieux instaurer leur règne.

LE CERCLE INFERNAL

Etrange film que ce **Full Circle** que nous offre Richard Loncraine en 1977. L'histoire qui nous y est contée débute par un accident qui sera à la base des événements relatés ensuite. C'est Kate, la fille de Julia (Mia Farrow), qui au cours du petit déjeuner, s'étouffe avec un morceau de pomme ; sa mère, dans un geste désespéré, prend un couteau et ouvre la trachée de l'enfant, sans réussir à la sauver. Après un séjour dans une clinique psychiatrique, Julia refuse de reprendre la vie conjugale avec son mari et s'enferme dans une vieille demeure victorienne. A partir de là, Julia sera confrontée au passé de la maison, au souvenir de sa chère enfant, et à elle-même. Dans la première partie du film c'est une nostalgie envahissante qui crée l'atmosphère ; Julia s'abandonne dans les souvenirs de sa fille et est comme poursuivie par son image ; elle la voit dans la rue, dans les squares parmi les autres enfants. Mais bientôt c'est l'insécurité qui s'installe dans la maison, lorsque des faits bizarres adviennent : radiateurs qui se mettent en marche tout seuls, images fugitives dans les miroirs, et une présence qui semble rôder, confirmée par les visions d'une médium au cours d'une séance de spiritisme ; il s'agirait d'une petite fille, Olivia, morte étouffée trente années plus tôt, et meurtrière d'un jeune allemand retrouvé mutilé dans un parc. Julia effectue son enquête et rencontre la mère de la victime tandis que son mari délaissé et qui ne comprend pas son attitude, meurt la gorge tranchée après avoir pénétré dans la maison. La menace se fait encore plus pressante lorsque Mark, un ami avec qui Julia a renoué, meurt électrocuté dans sa baignoire, et que Mrs Rudge, la mère terrifiée d'Olivia, révèle qu'elle a tué sa fille pour étouffer le mal, mais que le mal ne meurt jamais. La confrontation finale aura enfin lieu, dans un dénouement où le cercle infernal se refermera sur Julia. Rarement a-t-on été aussi envoûté

Haut : **PSYCHOSE II**.
Ci-contre : **LE LOCATAIRE**.



que par cette « ghost story » contemporaine qui nous rappelle de par son sujet le chef-d'œuvre de Nicholas Roeg, **Don't look now** (Ne vous retournez pas). Emotion, trouble et épouvante sont les sentiments/sensations que ressent le spectateur à la vision de cette œuvre magistrale tirée du roman « Julia » de Peter Straub. **Full Circle** est l'exemple original d'un cas de hantise refusant pratiquement tous les artifices visuels communs à ce genre d'entreprise ; ici, l'accent a été mis sur la description sensitive d'un certain état d'âme (celui de Julia en l'occurrence), communiqué au spectateur par la maîtrise de la mise en scène et aussi par ce qui joue un rôle capital dans ce film en tant que générateur de climat : la musique, absolument sublime (composée et interprétée par Colin Towns), troublante, évocatrice tout en demeurant abstraite, d'une beauté qui nous remue au plus profond de nous-mêmes. En faisant se croiser et s'imbriquer deux histoires (deux tragédies) pres-

ques similaires, le scénario impose un doute constant dans le déroulement des faits, nous laissant partagés entre le réel et l'imaginaire. N'oublions pas que Julia a été traumatisée par la mort de sa fille, et que ce choc, mêlé à la sinistre histoire concernant Olivia, la mort analogue de cette dernière avec celle de Kate, enfin le profond sentiment de culpabilité qu'elle éprouve, peuvent être vus comme les déterminants d'un cas de paranoïa aigu, et que sur cette base, tout ce qui nous est montré (tantôt d'un point de vue objectif, tantôt subjectif) peut relever du fantasme et de la névrose dans laquelle s'enfonce Julia, sa mort pouvant être considérée comme un suicide. Ce flou entre le réel et l'imaginaire, et l'incertitude de l'interprétation qu'on doit donner aux événements (rationnels ou irrationnels ?) donne justement toute sa dimension au film, l'empêchant d'être une simple étude psychanalytique où, au contraire, l'illustration sans relief d'un cas de maison hantée.



Au-delà de l'intérêt thématique et narratif qu'elle suscite, cette ambiguïté fondamentale rend donc le film d'autant plus passionnant. Et puis il est toujours agréable de revoir Mia Farrow dans un rôle qui lui sied si bien, très proche de ceux qu'elle tenait dans *Rosemary's Baby* (Polanski) et *Secret Ceremony* (Losey), deux œuvres (outre le film de Roeg cité plus haut) auxquelles *Full Circle* fait irrémédiablement référence.

LE LOCATAIRE

Après avoir tâté du film policier avec *Chinatown*, *Le Locataire* nous ramène un Roman Polanski contant une tragédie névrotique dans la lignée de *Répulsion*. Mais c'en est fini des fragiles héroïnes blondes en proie aux forces démoniaques (Mia Farrow dans *Rosemary's Baby*) ou aux démons de l'esprit (Catherine Deneuve dans *Répulsion*) ; cette fois-ci, Polanski s'est lui-même mis en scène dans la peau d'un personnage sombrant peu à peu dans une profonde folie : Trelkovsky, employé d'un naturel effacé et timide qui, en visitant un appartement inoccupé dans un quartier populaire de Paris, sera amené à rendre visite à l'ancienne locataire, qui s'est jetée par la fenêtre quelques jours auparavant.

Cette confrontation va être le point de départ d'un curieux cas de dédoublement de personnalité : Trelkovsky va en effet littéralement s'identifier à cette M^{lle} Choule dont le spectacle de l'agonie à l'hôpital, l'a fasciné (et Polanski de nous offrir un hideux travelling sur la bouche hurlante de la victime). Dès cet instant, le processus d'identification se trouve mis en marche, et aux soupçons qui lui font penser que le propriétaire et les autres locataires sont responsables de la mort de M^{lle} Choule, répondent bientôt des avertissements et des attitudes menaçantes. Peu à peu, Trelkovsky sombre dans une paranoïa aiguë et se conduit de plus en plus comme Simone Choule ; avec son installation dans le même appartement, il acquiert la certitude que les autres habitants de l'immeuble veulent qu'il subisse le même destin. Il se sent épié, surveillé et se met à vivre dans un monde de fantasmes et de cauchemars éveillés ; la métamorphose va se poursuivre jusqu'à ce

qu'il trouve les vêtements de Choule et s'en travestisse... Lorsqu'il se penche à la fenêtre, il se sent irrésistiblement poussé dans le vide...

Polanski nous livre là son chef-d'œuvre, l'irrésistible désagrégation d'un psychisme qui perd peu à peu son emprise sur la réalité pour s'enfoncer dans un univers kafkaïen hanté de menaces surnoises et de visions abominables, telle l'apparition hallucinante de son voisin d'en face (Claude Piéplu). La paranoïa de Trelkovsky est une bonne illustration de ce que Poe nomma « le démon de la perversité » ; c'est chez lui la résultante de son désir profond de changer de peau (car il est bien mal dans la sienne), et son incapacité à faire face à l'adversité ; il se réfugie donc dans un repli sur lui-même et pour se justifier, il va considérer qu'il est l'objet d'une conspiration diabolique de la part de son entourage. Polanski ne traite bien entendu pas cela comme une étude clinique sérieuse, mais avec le plaisir très sadique de nous montrer les affres d'une âme tourmentée qui se fissure implacablement. Alors maintenant, on peut se demander si l'appartement n'est pas pour quelque chose dans cette transformation ? Son influence est en fait déterminante, car il constitue le retranchement du monde extérieur en même temps qu'il peut être considéré comme la réponse aux obsessions de Trelkovsky ; il recèle en ses recoins les éléments qui l'obsèdent (la dent manquante du cadavre de Choule ou la sienne ?) et qui lui permettront de se métamorphoser définitivement (les vêtements, la trousse de maquillage) ; enfin c'est le lieu où vivait celle (à moins que ce ne fût lui-même ?) qu'il aspire à être et donc l'endroit indispensable pour devenir (retrouver ?) ce modèle.

L'appartement du *Locataire* joue le rôle de médiateur entre le possesseur et le possédé, entre Choule et Trelkovsky, ou entre Trelkovsky et Trelkovsky. Car ne sont-ce pas en fait une seule et même personne ? N'est-ce pas son propre corps agonisant que Trelkovsky contemple sur le lit d'hôpital, au début du film ? Et le même qui hurle de similaire façon à la fin, semblant endurer un perpétuel tourment ? Dans ce cas la boucle serait bouclée et le même scénario pourrait se répéter ainsi à l'infini ? Rien n'est sûr, mais en misant sur cette dualité, *Le Locataire* s'avère être un film authentiquement dingue, qui supporte aisément deux modes de lecture différents.

Haut : *PSYCHOSE II* et *LES TROIS VISAGES DE LA PEUR*. Bas : *LE LOCATAIRE*.



L'EMPRISE

« Carla Moran, 35 ans, habite un modeste pavillon dans la banlieue de Los Angeles. Divorcée, elle ne voit que rarement son amant, voyageur de commerce. Un soir, Carla est brutalement attaquée dans sa chambre à coucher par un assaillant invisible, qui lui plaque un oreiller sur le visage et la viole... La nuit d'après, elle est victime d'une nouvelle attaque : la chambre se met cette fois à vibrer ; les miroirs se brisent, les meubles se déplacent, mûs par une force terrifiante... »

Tel est le début de l'étrange aventure de Carla Moran, une histoire véridique que Frank De Felitta (*Audrey Rose, Les fleurs du Mal*) a adapté sous une forme romanesque, et dont il a tiré le scénario pour le film de

Sidney J. Furie. Une adaptation qui respecte scrupuleusement les attaques que Carla a subies, tout en apportant une caution scientifique avec le point de vue des psychiatres et celui, opposé, des parapsychologues.

Ainsi, le spectateur peut tirer ses propres conclusions... Mais il faut savoir que De Felitta a été, en compagnie d'une quinzaine de personnes, le témoin des preuves « visuelles » de l'Entité qui tourmentait la jeune femme, et on ne peut raisonnablement pas mettre en doute ce qu'il a vu... C'est pourquoi *L'Emprise* s'avère un film troublant qui, passé un moment de perplexité quant à ce qu'il nous montre, finit par nous convaincre de l'existence irréfutable d'une force abstraite, certes, mais bien réelle ; la véracité de tout ce qui nous est décrit a été confirmée par C. Moran elle-même ; la séquence finale est une part fictive du récit, mais correspond à l'apparition vue par De Felitta.

Les auteurs ont su nous rendre palpitante cette possession d'un être humain par une créature (quel que soit le nom qu'on puisse lui donner) venue d'une autre dimension ; le sérieux avec lequel le sujet abordé ne permet évidemment pas une véritable mise en spectacle des phénomènes paranormaux (comme dans *Poltergeist*) puisqu'il doit conserver son caractère de semi-documentaire sans rajouter le moins du monde d'effets gratuits ; rigueur avant tout donc, souci constant de l'authenticité, ceci attisant d'autant plus notre inquiétude face à l'inconnu. *L'Emprise* relate ces phénomènes sur un ton hyper-réaliste mais sans sombrer pour autant dans une exposition didactique des faits, l'option ayant été faite pour nous conter un thriller du surnaturel, passionnant dans son déroulement, et littéralement porté par l'interprétation de Barbara Hershey.

En ce qui concerne les relations que le film établit avec notre chapitre de



« fantastique ambigu », on nous laisse plutôt croire pendant toute la durée que Carla est bel et bien possédée par quelque chose, et ce malgré les véhémentes affirmations d'un médecin qui affirme que tout cela n'est que de l'auto-suggestion de sa part. Au cours de l'expérience finale les parapsychologues parviennent effectivement à isoler quelque chose (l'entité ?), mais lorsque Carla revient chez elle, elle est accueillie par la voix de son tourmenteur. Alors, l'entité n'a-t-elle pas été anéantie comme on nous le montre, ou bien n'est-elle que la création fictive (mais bien visible) du psychisme de Carla ? Dans les deux cas, le fantastique n'y perd pas au change.

Avant que d'attaquer le chapitre des demeures où réside une menace de type rationnel, on peut marquer ici une pause pour essayer de noter ce qui, au-delà des situations et des schémas narratifs communs à tous ces films (voir généralités de la 1^{re} partie dans MM n° 28), peut différencier les demeures de type « fantastique » de celles où ne se dissimule qu'un danger terrestre cernable et compréhensible.

Qui dit fantastique dit champ ouvert à tous les possibles, et si l'on considère les différents chapitres constitués jusqu'à présent et traitant d'un fantastique objectif (reconnu comme tel) ou subjectif (imagination névrotique des personnages), on s'aperçoit que les possibilités offertes aux scénaristes sont multiples, voire sans limites, pour utiliser de façons renouvelées le cadre constitué par la demeure. Celle-ci, qu'elle serve de réceptacle à des entités surnaturelles (fantômes, personnages possédés, divinités monstrueuses, etc.), ou de couverture à des royaumes souterrains parallèles et insoupçonnables, ou encore qu'elle soit une entité à part entière (maisons vivantes), est donc sujette à toutes sortes de manifestations relevant du surnaturel (et gageons que l'inspiration des scénaristes n'est point tarie dans ce domaine). Au delà de ses structures matérielles, peuvent être issues de ses contreforts ou passer au travers d'eux toutes les forces inconnues venues d'ailleurs.

Les demeures où se dissimule simplement un danger rationnel (donc mesurable) bien que mystérieux offrent forcément une palette bien



moins vaste d'innovations, et c'est pourquoi elles sont utilisées souvent de la même façon limitée à une enquête qui mènera à l'identité en fin de parcours de ce qui constitue ce danger ; un « trajet » narratif qu'on retrouve d'ailleurs dans les œuvres à caractère fantastique, mais qui, elles, ne se limitent pas à cet unique schéma.

Enfin divers films n'utilisent la demeure que comme simple cadre à des histoires où épouvante, mystère et même humour peuvent faire bon ménage, et ce même avec la présence de créatures appartenant au fantastique.

LES DEMEURES DE L'ÉPOUVANTE

C'est donc sous cette bannière générale que nous avons regroupé tous ces films où l'horreur, la folie et le meurtre prennent pour centre d'action nos chères habitations, des manoirs, des châteaux, des résidences, etc... qui ont dans la plupart des cas, et comme pour les demeures passées en revue jusqu'ici, un aspect inquiétant, comme si elles reflétaient les âmes torturées des monstrosités qui y sévissent.

L'exemple type et classique d'une maison de l'épouvante abritant les actes meurtriers d'un dangereux malade, est bien sûr le célèbre **Psychose** d'Alfred Hitchcock et sa suite, **Psychose 2** de Richard Franklin. La représentation du Bates Motel est devenue archétypale dès qu'il s'agit d'évoquer une demeure inquiétante par ses conformations, l'allure générale et les impressions qu'elle inspire : sa situation sur un terrain surélevé, son air de baraque vétuste remplie d'ombres, ses hautes

fenêtres garnies de rideaux impénétrables, sa toiture aux pentes presque verticales, le perron auquel on accède par une volée de marches, tout cela lui confère une aura d'isolement et de vieillesse menaçante. Qu'elle soit filmée en noir et blanc ou en couleurs ne change rien quant à l'impact visuel qu'elle procure à chaque fois qu'on la regarde. Il faut dire qu'il s'en passe de drôles à l'intérieur... Les deux lieux d'épouvante ultime en sont bien entendu le sommet (la chambre de la mère) et la cave. Toujours les endroits extrêmes donc, dont l'accession signifie la rencontre avec une terreur que le film d'Hitchcock est parvenu à communiquer à plusieurs générations de cinéphiles et qu'il continuera de transmettre longtemps encore.

La même maison, dans **Psychose 2** recèle des angles de prise de vue étonnants ; il faut dire que Richard Franklin est allé jusqu'à tricher pour la filmer puisque certains plans intérieurs agrandissent démesurément

Ci-dessus : L'EMPIRE. A gauche : Vincent Price dans LA CHAMBRE DES TORTURES. Droite : THE RAVEN (à gauche : Jack Nicholson).





Daniel Haller, le directeur artistique de presque tous les films de Corman adaptant E.A. Poe, réalisa *DIE, MONSTER, DIE*, d'après Lovecraft, qui se situe dans une vaste et étrange demeure (à gauche). Droite : Vincent Price dans *L'EMPIRE DE LA TERREUR*. Ci-dessous : tout le charme des photos peintes à la main, Vincent Price dans *LA CHUTE DE LA MAISON USHER*.

ses pièces (pour ce faire, les murs ont été démontés) ce qui lui confère une dimension qu'elle ne possède en fait pas.

LES DEMEURES CHEZ ROGER CORMAN

Plus classiques, car se situant dans le passé et puisant dans la littérature d'E. A. Poe, sont les demeures ancestrales mises en images par la série de films réalisés par Roger Corman. Que ce soit la maison Usher, lépreuse et méphytique, la crypte suintante où repose la tombe de Ligeia, le château dressé sur une falaise dominant la mer déchainée et qui sert de cadre à l'adaptation de *Le Puits et le Pendule*, ou encore le manoir maudit de Charles Dexter Ward, le château de Morella ou celui du prince Prospero, Corman est passé maître dans l'art d'ériger les plus vénéreuses demeures du cinéma fantastique traditionnel, entourées qu'elles sont par un

environnement qui en décuple le romantisme noir. Les demeures de Corman sont à l'image des personnages imaginés par E. A. Poe.

Les teintes mauves et cramoisies, en décomposition, renvoient à l'état névrosé, en perpétuelle souffrance, de Roderick Usher; les peintures infernales qui s'étalent avec complaisance sur la voûte de *La chambre des tortures* ne sont qu'une extension de la folie cruelle de Nicholas Medina; dans *La Malédiction d'Arkham*, Charles Dexter Ward s'est installé dans une vaste crypte aménagée pour pouvoir mettre en pratique ses dons de nécromancien et organiser des rituels païens en l'honneur d'entités venues d'outre-espace. L'univers de Lovecraft est ici très partiellement reconstitué, notamment lorsqu'on assiste à une tentative d'accouplement entre l'héroïne et ce qu'on peut considérer comme un Grand Ancien gisant dans un puits sans fond d'où s'élèvent des vapeurs qu'on imagine sans peine être pestilentielles. A part cela, le film doit autant à E. Poe qu'aux

œuvres antérieures de Corman de par son découpage scénaristique.

On a beaucoup accusé ce dernier d'abuser des brouillards artificiels pour créer une ambiance; il faut savoir que ces brumes malsaines qui rampent autour de ses demeures n'ont pas seulement été utilisées pour leur valeur esthétique mais parfois pour dissimuler la pauvreté des décors de studio. Quoiqu'il en soit, cet artifice est on ne peut mieux trouvé pour nous faire ressentir la lente désagrégation des endroits envahis de miasmes et voués à la corruption. Le sommet de l'art des décorateurs et photographes (presque toujours Daniel Haller et Floyd Crosby) a été atteint à mon avis avec *La chute de la maison Usher* (4^e version de la nouvelle; voir la filmographie pour les autres). Aux producteurs qui voulaient absolument introduire la présence d'un monstre (!) dans le film, Corman rétorqua: « Le monstre, c'est La Maison ! » (in Positif n° 59). *Usher* est certainement l'œuvre la plus fidèle à l'univers de Poe; Daniel Haller essaie de films en

films de recréer des décors très fidèles à l'époque, décors qui sont ensuite transformés par des atours irréalistes. Dans *Usher*, Corman a filmé une forêt brûlée bordant la demeure et la flore avoisinante est décharnée, tordue, annonçant la profonde décrépitude de la bâtisse qui s'enfonce lentement dans la terre. Son intérieur, difficilement évaluable de par sa géographie complexe, a été décoré avec un soin méticuleux, rendant bien l'état de confinement mental et physique dans lequel Roderick Usher se maintient, ses sens exacerbés ayant produit les sinistres portraits qui ornent les murs.

Les autres demeures de cette célèbre série d'adaptations sont elles aussi en tout point réussies, telle la maison de Locke du film à sketches *L'Empire de la terreur* et qui ressemble à un caveau où derrière des tentures pourrissantes repose la défunte Morella. Dans *La chambre des tortures* à laquelle on accède par un énorme escalier de pierres humides, Daniel Haller a dû improviser à la va vite une composition évocatrice des horreurs de l'Inquisition qui recouvre la voûte de cette salle où se sont déroulées des abominations sans nom. Il convient également de citer le château du prince Prospero dans *Le masque de la mort rouge* et dont je ne peux résister à vous citer la description qu'en fait Robert Benayoun dans Positif: « ... château gothique que le prince Prospero a fermé hermétiquement sur le monde extérieur, ravagé par la Peste rouge. L'atmosphère est perverse et décadente. Les murs sont ornés de têtes d'ours et de cerfs, des gargouilles torturées supportent les coulees déliantes de chandelles vertes, les tapisseries riches sont serties de halberdes, de masses d'armes, une horloge gigantesque, faustienne, énonce l'approche de la mort dans ce palais sadien, consacré aux jeux de la chasse, aux pratiques de magie noire, aux salles de tortures... »

Denis TREHIN



Suite, fin et filmographie au prochain numéro.

FESTIVAL DU SUPER 8 FANTASTIQUE

Comme annoncé dans notre précédent numéro, nous avons le plaisir de vous informer de la création du premier festival du super 8 fantastique amateur de Paris. Celui-ci se déroulera aux alentours de la fin mai ou du début juin dans une salle parisienne.

Surveillez vos journaux, on vous tiendra au courant. Pour tout renseignement complémentaire, prière de nous envoyer une enveloppe timbrée dûment libellée à vos noms et adresses à Jean-Marc Toussaint, MAD MOVIES, 49 rue de La Rochefoucauld 75009 Paris.



L'EXPLOSION DU CHATEAU D'ALLUMETTES



LES EFFETS SPECIAUX AMATEURS

LES PREMIERS FILMS SELECTIONNES

- LE DERNIER CRIME DE JACK L'EVENTREUR (Thierry Racine). Londres 1888, dans les brumes de Whitechapel, Jack l'Eventreur parvient au terme de sa quête sanglante. 6 minutes.
- MALAISE (Jean-Christophe Antin). Le cauchemar d'une adolescente face à un maniaque vêtu de cuir et de chaînes. 20 minutes.
- L'EXPLOSION DU CHATEAU D'ALLUMETTES (Henri-Jean Debon). Dans un futur proche l'amour devient synonyme de survie. 20 minutes.
- LES EFFETS SPECIAUX AMATEURS (Jean-Pierre Macé). De **La guerre des étoiles au Loup-garou de Londres**, tout ce que l'on peut faire en animation, maquillages et effets spéciaux amateurs. 7 minutes.
- OGROFF (Norbert Moutier). Long-métrage horrifique qui éclabousse (l'imperméable est obligatoire pour les spectateurs des dix premiers rangs...).

Avec la participation d'un peu tous les responsables de fanzines ainsi que quelques critiques professionnels spécialisés dans le genre fantastique.

- SANGUINE (Pierre Pattin). Une histoire folle d'amour, d'érotisme et de mort. Deux époques s'interpénètrent deux êtres se recherchent désespérément au delà de la mort. 33 minutes.
- ECHANGE PARALLELE (Eric Malmasson et Daniel Mélan). Après la mort de son mari, une jeune femme se retrouve plongée dans un univers parallèle où elle va le retrouver. Ce qu'il va lui apprendre est plutôt inattendu. 25 minutes.
- FRANKENSTEIN (Eric Escofier). Une re-lecture personnelle du célèbre mythe. 10 minutes.

Nous souhaitons vous voir nombreux à cette manifestation qui n'a pour but que de promouvoir un certain cinéma qui nous est cher et offrir la possibilité à de jeunes réalisateurs français de présenter leurs œuvres. D'autres moyens métrages sont encore à venir. A bientôt.

Pépère 8

VIDÉO

ET DEBATS

LA NUIT DE LA MÉTAMORPHOSE

(Tchécoslovaquie) réal. : Krsto Papic

Ce n'est pas si souvent qu'il nous est donné de voir des films fantastiques venus des pays de l'Est ; celui-ci justifie doublement notre intérêt puisqu'il est bon, excellent même. Tout à la fois parabole sur la montée du nazisme en Europe et intéressant essai de style sur toile de fond politico-sociologique, le film de Papic n'est en rien ennuyeux. Son sujet est profondément original et, malgré une naïveté certaine inhérente peut-



être à sa nationalité, le spectateur est irrésistiblement tenté d'évoquer des œuvres aussi fortes que *L'œuf du serpent* de Bergman ou *M. le maudit* de Fritz Lang. C'est déjà là sérieuse référence pour cette œuvre fort justement couverte de lauriers dans de multiples festivals. Edité par Moonlight Productions. Bonne Duplication.

FURIE (U.S.A.) réal. : Brian De Palma

Int. : Kirk Douglas, Amy Irving, John Cassavetes.

Sans doute s'agit-il là du De Palma le moins aimé et l'on se demande bien pourquoi. Peut-être son caractère tassé, touffu (le film touche un peu à tous les genres, de la terreur viscérale au thriller politique en passant par l'espionnage ou le gore le plus débridé) a-t-il désarçonné la critique contemporaine ? Peut-être était-il trop en avance sur son temps ou noyé dans le torrent des autres produits du même cru, mais ô combien moins inspiré ?

Redécouvert aujourd'hui par le biais de la vidéo, *Furie* apparaît comme l'un des films phare de la fin des années 70. Décidément, ce diable d'homme n'a pas fini de nous étonner.

FLEURS DE SANG

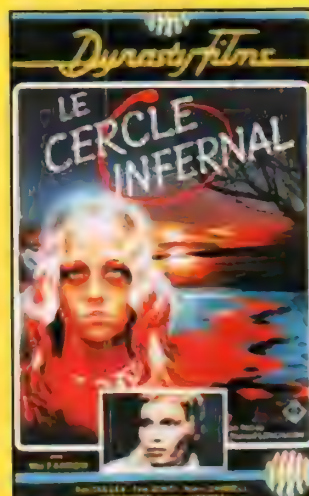
(U.S.A.) réal. : Frank Di Fellita

Int. : Charles Durning, C. Earl Jones, Tonia Crowe, Larry Drake

Petit téléfilm américain réalisé en 1981, *Dark night of the scarecrow* possède toutes les vertus propres à réconcilier les plus sceptiques en regard des œuvres purement télévisuelles. Le propos est squelettique : un groupe de vigilants met sauvagement à mort l'idiot d'une petite ville qui a eu la mauvaise fortune de se lier d'amitié avec une fillette. Acquittés lors d'une parodie de procès, les tristes sires sont tour à tour victimes d'une série d'accidents équivoques autant qu'atroces. S'agit-il d'un complot, d'une vengeance d'outre tombe ? Sur ce canevas hyper classique, Di Fellita (qui est loin d'être un inconnu pour les aficionados du genre) a

réussi à tisser une œuvre personnelle, riche, passionnante au suspense bien dosé. Une réussite totale.

Edité par Iguane, distribué par S.P.V. Bonne Duplication.



LE CERCLE INFERNAL (Canada) réal. : Richard Loncraine

Int. : Mia Farrow, Keir Dullea, Jill Bennett, Tom Conti.

Si vous aimez les histoires de fantômes et d'enfance vénéneuse dans le style Henry James, laissez vous séduire par cette bande au climat envoûtant, au scénario diaboliquement agencé (malgré une ou deux incohérences mineures), à l'interprétation remarquable de Justesse. Mia Farrow renoue ici avec le genre qui contribua à sa célébrité, pour notre plus grande satisfaction. Quant à la musique de Colin Towns : c'est un véritable enchantement. Voilà des années qu'elle passe et repasse sur ma platine, elle finira par avoir sa peau !

Edité par Dynasty Films. Magnifique duplication.

HERCULE A NEW YORK (U.S.A.) réal. : Arthur A. Seidelman

Int. : Arnold Schwarzenegger, Arnold Stang, James Karen

Hercule, qui s'ennuie ferme dans les jupons de son père Zeus, décide un jour de descendre faire un petit tour dans le monde des mortels. Il débarque dans le New York des années soixante (mais oui, le film fut tourné en 1969 !) et, secondé par un ringard de premier ordre répondant au sobriquet de Pretzie, s'attire des aventures que la jaquette nous promet aussi folles les unes que les autres. Ouais... C'est pas pour être méchant, mais voilà bien une bande que nous n'aurions sans doute jamais eu la disgrâce de découvrir sans la soudaine notoriété du magnifique Arnold. Ça se veut drôle au premier degré, c'est loin de l'être ! Par contre, si vous possédez un solide sens du second degré, cette cassette est pour vous. A déguster, de préférence entre amis, par un après

midi pluvieux, entre *Virus Cannibale* et *Godzilla Vs the Smog Monster*.

Edité par Super Production Vidéo. Bonne duplication, mais son baladeur en début de cassette.

LA GUERRE DES ÉTOILES (U.S.A.) réal. : George Lucas

Int. : Harrison Ford, Carrie Fisher, Peter Cushing, etc.

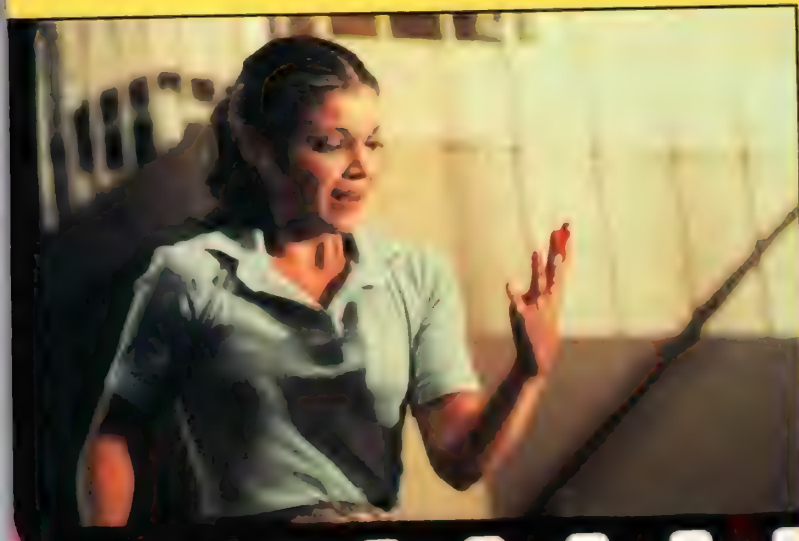
Enfin, ça y est, les voilà qui envahissent nos chaumières, pour la plus grande satisfaction des petits et de ceux qui ont su le rester. Sont-ils beaux, courageux et généreux, les héros de cette saga des siècles à venir ! Bref c'est le grand pied et comme tout le monde est au courant, qu'on a déjà consacré pas mal de pages à ce fabuleux tryptique, qu'on n'a pas beaucoup de place à consacrer à cette rubrique, brisons là à contre-cœur, on reviendra dessus un autre jour, c'est promis. Edité par Fox CBS. Duplication superbe, copie Pan and Scanée.



JE SUIS VIVANT ! (Italie) réal. : Aldo Lado

Int. : Jean Sorel, Barbara Bach, Ingrid Thulin, Mario Adorf.

Un journaliste américain enquête sur la disparition de sa fiancée. Il pénètre peu à peu dans un univers cauchemardesque, piégé dans une gigantesque toile d'araignée tissée par les membres d'une secte secrète pratiquant des rituels macabres et des sacrifices humains dans le but de conserver l'immortalité. Au terme de sa quête : l'horreur, la catalepsie, une table de dissection... Thriller du meilleur cru débouchant sur le Fantastique, *Je suis vivant* méritait d'être enfin découvert par le public français, fut-ce uniquement par le biais de la vidéo. Signé Aldo Lado (le monsieur pas trop clair qui nous avait déjà donné un *Dernier train de la nuit* assez suspect et bien cradoillard) cette œuvre tient



remarquablement en haleine jusqu'au climax final et ne démérite pas d'un genre magnifié par des personnalités aussi attachantes que Mario Bava ou Dario Argento. A noter la musique toujours aussi efficace du grand Morricone.
Edité par V.I.P. Duplication moyenne.



LES EXTERMINATEURS DE L'AN 3000

(Italie) réal. : Jules Harrisson
Int. : Robert Janucci, Alan Collins, Fred Harris, Luca Venantini.

Vroom, vroom... ça y est : le syndrome **Mad Max** se répand sur l'Italie. Nous voici envahis par les hordes hirsutes, les nouveaux barbares, les gladiateurs de l'an 2000 et des poussières. Ça va cartonner dur dans les plaines désertiques des étendues post-holocaustiques ! Max le fou courait désespérément après la gazoline, les exterminateurs en cause se chamaillent allègrement pendant près de 90 minutes pour de l'eau. Ben oui, il pleut pu en l'an 3000 ! Si on ne peut pas dire que c'est franchement nul, on ne peut pas dire non plus que c'est réellement bon. Ces exterminateurs là se regardent sans surprise et c'est bien le plus navrant. Dire qu'il y a vingt ans les ritals damaient le pion à l'industrie mondiale du film d'aventures par le biais d'une diversité d'inspiration que l'on cherche en vain aujourd'hui. Seule consolation, les infatigables Eduardo Fajardo et Alan Collins donnent la réplique aux nouveaux (pas si) super héros de la castagne rouitière.

Edité par Super Production Vidéo. Duplication excellente.

SPACE CONNECTION

(U.S.A.) réal. : J.-L. Conway
Int. : Robert Vaughn, Darren Mac Gavin

Cela se passait durant les années cinquante, époque bénie où l'on ne pouvait lever le nez vers les nues sans prendre des soucoupes, des cigares, voire des soupières sur la tronche. De partout, ça pleuvait. Les journaux nous donnaient de l'Ovni en veux tu en voilà, on passait

nos nuits à scruter le ciel et à force, on finissait par y voir des trucs pas possibles. C'était bath ! Un journaliste américain fit la fortune de son canard en pondant une histoire devenue depuis grand classique de la presse à sensations : à savoir qu'une soucoupe se serait crashée quelque part dans le Montana ou dans le sud du Rio Grande. L'armée aurait récupéré les occupants de l'engin et garderait ce dernier soigneusement au frais dans un hangar secret où s'active une équipe de chercheurs de tous poils.

Tel est, plus ou moins remis au goût du jour (**E.T.** est passé par là), le thème principal du très agréable film qui nous préoccupe. **Hangar 18**, puisque telle est son identité originale, possède la saveur et les comédiens d'un téléfilm, mais ce n'est pas un téléfilm. Cette modeste production indépendante au scénario fichtrement bien ficelé se révèle très vite passionnante. Robert Vaughn, qui nous refait le coup du politicien véreux et Darren Mac Gavin, inconnu en France mais célèbre aux states grâce à la très fantastique série TV **Kolchak, the night stalker**, sont étonnants de justesse.

Edité par S.C.V. Distribué par Carrère Vidéo. Bonne duplication.

LA ROSE ÉCORCHÉE

(France) réal. : Claude Mulot
Int. : Philippe Lemaire, Howard Vernon, Annie Duperrey
Déjà en 1970, ce n'était pas tout simple de monter un film Fantastique dans notre beau pays de France. Plus d'un s'y sont cassé les dents. Certains ont réussi à nous donner des produits plus ou moins bâtardés, avec bon-

heur, parfois, sans réel grand support financier, toujours. Survivants de cette épique époque, **Coplan sauve sa peau**, film d'espionnage superbement détourné par Yves Boisset et **La rose écorchée** sont restés en nos mémoires. Claude Mulot signait une œuvre personnelle, ambitieuse, de toute évidence un film d'auteur. Pourtant, situé à mi-chemin entre la collection Arlequin et la série Angoisse, le scénario louchait ferme sur le brillant et désormais immortel **Les yeux sans visage** de Georges Franju. Aujourd'hui quelque peu démodé, **La rose écorchée** paraîtra sans doute ennuyeux, bavard, pompeux à plus d'un. C'est égal, en son ensemble, le film de Mulot ne saurait être taxé de nullité. Demeurent à son actif une photographie superbe, quelques minutes d'onirisme, un érotisme délicieusement pervers et la prestation discrète mais efficace de Howard Vernon. Edité par F.M. Vidéo. Bonne Dupli.



LE FANTÔME DE L'OPÉRA (U.S.A.-Hongrie)

réal. : Robert Halmi
Int. : Maximilian Schell, Jane Seymour, Michael York

Tourné dans les studios hongrois pour le compte de la T.V. américaine, voici la dernière en date des adaptations filmiques du chef d'œuvre littéraire de notre Gaston Leroux national. Ce qui frappe de prime abord à la vision de cette mouture, c'est son caractère tassé, le nombre considérable d'ellipses auquel le spectateur doit faire face. Il ressent un peu l'impression d'assister à un digest des meilleures scènes d'un film fleuve. De là à penser qu'il s'agissait à l'origine d'une mini série, il n'y a qu'un pas. L'hypothèse reste à vérifier... Fort bien interprété par des comédiens de classe internationale, cette nouvelle version s'avère beaucoup plus proche, en fait, de l'univers du docteur Phibes que de celui d'Erik, le héros meurtri et désespéré du bouquin d'origine. La comparaison s'arrête là, suscitée uniquement par certaines situations et le contexte très « années folles », car le génie humoristique et sulfureux du film de Robert Fuest est absent. **Le fantôme de l'opéra** version 83 n'en constitue pas moins un spectacle de grande qualité, fort plaisant, le soin apporté à la réalisation et l'ampleur des moyens compensent les carences d'un scénario qui se veut peut-être parfois un peu trop novateur. Et puis Miss Seymour (jadis frêle fiancée d'un Frankenstein T.V. que l'on se languit de revoir) est si jolie... Edité par Manhattan Vidéo. Dupli superbe.



Photos de cette page :

LES EXTERMINATEURS DE L'AN 3000

FU MANCHU (Grande Bretagne, France) réal. : Don Sharp
Int. : Christopher Lee, Rupert Davies, Marie Versini.

Au début des années soixante, Harry Alan Towers, producteur britannique bien connu pour ses multiples banqueroutes, ambitionna de redonner vie au diabolique personnage de l'écrivain Sax Rohmer : le docteur Fu Manchu. Scénariste occasionnel au talent chétif, il posa les premiers jalons d'une série qu'il souhaitait aussi prospère que celle des James Bond. Cinq films virent ainsi le jour qui connurent des fortunes diverses. Seuls les deux premiers furent distribués en France. Celui qui paraît aujourd'hui sous le titre **Fu Manchu** s'appelait à l'origine **Les treize fiancées de Fu Manchu** et constitue le second volet de la série. Il s'agit avant tout d'un film d'aventures dans la grande tradition du sérial, avec derrière fond d'anticipation scientifique (le bon vieux rayon de la mort !). La distribution pour le moins hétéroclite nous permet de retrouver Roger Hanin perdu au milieu de treize reines de beauté de l'époque. Les canons du genre sont respectés, les bons policiers finissent par triompher des vilains-pas-beaux aux yeux bridés, les papas retrouvent leurs filles, le repaire du maléfique chinetoque saute dans une belle gerbe d'étincelles. Chris Lee est égal à lui-même et très à l'aise dans un rôle qu'il rôda avec bonheur quelques années auparavant dans une agréable production Hammer : **L'empreinte du dragon rouge**.

DRACULA CONTRE FRANKENSTEIN

(U.S.A.) réal. : Al Adamson
Int. : Lon Chaney Jr, John Carol Naish, Russ Tamblyn
Alors là, non ! pousse, je joue plus ! C'est nul, totalement ! et pourtant, voilà plus de dix ans qu'on l'attendait ce film. La bave aux lèvres, en a-t-on vu des photos alléchantes dans les monstermagazines américains. On s'attendait à une série Z ringar-

dement jouissive, style production mexicaine des années soixante ou encore hispano-italienne. Ben non, c'est beaucoup plus grave que ça, pas même drôle au deuxième, voire au dixième degré. C'est le néant, la médiocrité absolue et prétentieuse avec ça ! Faut voir comme les dialogues sont torchés dans le registre métaphysique. Embarqués, pour une poignée de casse-dalles, sur ce rafiot percé, deux ex-gloires du cinéma d'épouvante américain ne parviennent même pas à capter notre attention un atome de seconde. Dur !

Edité par V.I.P. Duplication moyenne.



SADKO (U.R.S.S.) réal. :

Alexandre Ptouchko
Appâtés que vous êtes par la jaquette délirante style **Jason et les argonautes**, vous glissez fébrilement la cassette dans l'habitacle de votre boîte à rêves domestiqués. Dès le générique, qui vous apprend qu'il s'agit d'une vieille production moscovite sur musique de R. Korsakov, vous ressentez une irrésistible envie de gerber ! quoi ? qu'est-ce que c'est que cette relique ? Et puis apparaît le guignol qui commence à entonner son refrain sur les beautés de sa Volga. Alors là, c'est trop ! Un coutelas entre les dents, vous murmurez : Damned, je me suis encore fait avoir ! Déjà, la veille,

CONTRA
L'ENFER



vous avez failli tout casser dans le vidéo club de votre quartier parce que le gérant, qui prétend en connaître un rayon en matière de Fantastique, vous à cloqué **Le masque du démon**, une ruine italienne en NOIR ET BLANC ! Sacrilège ! Vous appuyez rageusement sur le bouton stop de votre scope et vous vous promettez de faire bouffer cette cassette au plouc qui vous a, en toute bonne foi, loué le film. Dommage... Dommage, parce qu'au-delà d'un propos propagandiste des plus primaires, au-delà de la barrière des cultures et du temps, vous ne verrez pas, vous ne verrez jamais les multiples enchantements de ce film. Vous ne partirez pas pour ce tour du monde magique en quête de l'oiseau bonheur, vous ne rencontrerez pas le roi des mers et sa fille sublimement belle, vous ne chevaucherez pas les hippocampes de son hara, vous ne succomberez pas au charme de la femme oiseau, vous ne sortirez pas de votre grisaille. Non, en vérité, vous ne verrez rien de tout cela... Je sais, le monde et les temps changent. On vit une dure époque où la poésie, la naïveté, le merveilleux n'ont plus leur place. Je sais, pour apprécier un tel film, il fallait avoir dix ans en 1954, il fallait se faire chier les jeudis et dimanches après midi au cœur des banlieues rouges, user son cul sur les fauteuils des salles où Randolph Scott et Johnny Weismuller étaient encore rois. Il fallait traîner des salles de patronnage où l'on en était encore à la lanterne magique aux salles de projection des jeunesses communistes. Alors, quand un **Sadko** vous tombait sous la rétine, c'était la fête. Je sais... Finis Sadko, Ulysse, Hercule, Maciste, Zorro, Tarzan et les autres. Au rancard mes chers copains. On ne vous veut plus anymore ! Aujourd'hui, c'est Rambo qui casse tout. Et puis merde, j'en ai marre de prêcher dans le désert, retournez à vos computers, kids, à vos war games, savourez les rapides délices de l'apocalypse now et

laissez-moi mouiller ma vieille Remington en paix ! Il y a longtemps, trop longtemps que le rideau est tombé sur la dernière séance. Sob !

Edité par Melisa. Bonne Dupli.

LES AVENTURES DU BARON MUNCHHAUSEN

(Allemagne) réal. : Josef Von Baky
Int. : Hans Albert, Brigitte Horne, Wilhelm Bendow

Vous souvenez-vous du baron de Crac ? cet incroyable personnage, hâbleur et truculent, cet incorrigible menteur qui hantait les albums cartonnés chers à notre enfance ? Et bien le voici de retour, par le biais d'un film allemand réalisé entre 1940 et 1943, immortel chef-d'œuvre, invisible depuis l'immédiat après guerre. Les qualificatifs pour exprimer le profond état de grâce dans lequel me plongent les mille et une féeries de cette œuvre me manquent. Sachez qu'il s'agit sans doute de l'un des dix plus beaux films de l'histoire du cinéma mondial et du plus grand film de l'histoire du cinéma allemand. Ce fabuleux classique à l'épreuve du temps est propre à enchanter petits et grands. Son langage est universel : il parle d'amour, de paix et n'en est pas moins dépourvu d'une petite touche de paillardise fort bien venue.

Film martyr (le négatif original aurait été détruit sous le bombardement de Berlin), Munchhausen est aujourd'hui amputé d'une bonne vingtaine de minutes et c'est là grande misère ! Curieux tout de même de penser que pendant que se tournait aux studios UFA ce splendide manifeste humanitaire, cet hymne à la joie de vivre et la fraternité, les fours crématoires nazis fonctionnaient à plein rendement dans les camps d'exterminations...

Edité par V.I.P. Très bonne dupli.

Ci-contre : Christopher Lee dans **LES TREIZE FIANCÉES DE FU MANCHU**



WHODUNIT ? (U.S.A.)

réal. : Bill Naud

Int. : Rick Dean, Gary Philipps, Marie Alise

Whodunit, ça veut dire à peu près « qui a fait ça ? ». De toute évidence quelqu'un qui aurait bien aimé faire un tabac comme **Vendredi 13** ou **Halloween**. La recette est simple et maintenant bien connue : il suffit de prendre un groupe de jeunes gens style Hollywood chewing gum et de les isoler dans un univers clos, face aux agissements d'un tueur psychotique. Ce type de film repose sur les maquillages et les effets spéciaux qui se doivent, en règle générale, d'être plus réussis les uns que les autres. Ici, visiblement, les

Deux amis, passionnés de moto, partent faire un circuit en caravane à travers le Texas avec leur épouse. Ils assistent par hasard à une cérémonie sataniste avec sacrifice humain. Ainsi commence une course éperdue, à l'issue de laquelle se tient peut-être tapie la mort. Le thème de la conspiration universelle jouant sur la paranoïa des protagonistes et les nerfs du spectateur n'est, certes, pas nouveau. Si l'on ne peut taxer le scénariste (R.L. Frost, vieux routard du nudie et des séries Z) de grande originalité, on ne peut que louer le travail de Jack Starrett qui réussit le tour de force de donner à cette histoire banale un caractère haletant,

palpitant. Les rebondissements sont multiples et les cascades bien folles, comme seuls les ricains en ont le secret. Et puis c'est l'occasion inespérée de se refaire un petit bout de chemin avec ce bon vieux Warren Oates. Edité par Fox C.B.S. Excellente Dupli.

PIRANHAS 2 (U.S.A.)

réal. : James Cameron

Int. : Tricia O'Neil, Steve Marachuk, Lance Henriksen

MORSURES (U.S.A.) réal. : Arthur Hiller

Int. : Nick Mancuso, David Warner, Kathryn Harrold

Ces deux films ayant pour thème des agressions d'animaux ailés viennent de paraître quasi simultanément chez le même éditeur. Le premier est une resucée d'une bande qui a connu une honorable carrière mondiale, l'autre, une œuvre originale, au propos grave. **Piranhas 2** se présente un peu comme un soap opera horrifique. C'est avant tout un film à vocation purement distractive et à cet égard rien n'est négligé pour satisfaire le voyeurisme du spectateur : on n'a pas lésiné sur les minettes peu avares de leurs charmes. **Piranhas 2** est loin d'être aussi nul que d'aucuns ont bien voulu le dire et il est de fait que le film passe beaucoup mieux au petit écran.



Avec **Morsures**, nous pénétrons de plain pied dans le vif d'un sujet rarement exploité cinématographiquement jusqu'alors : le fléau des vampires, le mammifère ailé, le vrai. Le film de Hiller se révèle parfaitement convaincant et on finit par y croire ferme, voire à s'aggrapper à son fauteuil. Le scénario est en béton et fort bien servi par des acteurs de grande classe dont l'excellent David Warner, sous les traits d'un moderne Van Helsing traquant le vampire avec des armes d'aujourd'hui : une camionnette bourrée de gadgets, un radar, des gaz toxiques. Bonne soirée garantie.

Edité par G.C.R. Très bonne duplication.

Alain PETIT



moyens ont manqué pour assumer. **Whodunit** se laisse regarder sans surprise ; dès la première demie heure on a compris que l'on ne se trouve pas en présence d'un futur classique du genre. On se surprend néanmoins à le regarder jusqu'au bout, sans faire usage de l'accélérateur, ne serait-ce que pour connaître l'identité du tueur. Edité par Dynasty Films. Excellente Dupli.

LA COURSE CONTRE L'ENFER (U.S.A.) réal. : Jack Starrett

Int. : Peter Fonda, Warren Oates, Loretta Swit



Les deux scènes :
PIRANHAS 2

COURRIER DES

LECTEURS

Pierre Soriano, 24150 Lalinde

Enfin je m'abonne ! J'ai le sentiment d'avoir trop attendu pour passer à l'action...

Vos critiques concernant certains films reflètent parfaitement, dans l'ensemble, mes points de vue. A différentes reprises j'ai remarqué que vos analyses sont bien fondées. Je me réfère par exemple aux écrits d'un de vos brillants journalistes, lequel indique à propos d'*Alien* : « *Alien* est une magistrale démonstration de fabrication de l'épouvante et pourrait servir de base d'enseignement dans les universités américaines... » Dans le numéro 29, l'article concernant *Poltergeist* a retenu favorablement mon attention : j'ai pu y lire ce passage : « *Poltergeist* est indiscutablement le film de maison hantée des années 80, celui qui servira de prototype aux œuvres à venir... » Pourriez-vous m'indiquer l'auteur de ce passage ?

Une lettre d'un de vos lecteurs parue dans ce numéro est à mon humble avis assez déplacée. L'œuvre de Ridley Scott a été très mal comprise par celui-ci. La transposition à l'écran du roman de Philip K. Dick n'a rien de comparable à ce qu'il peut en penser. Presque tous les romans de Dick sont impossibles à retranscrire en film. Ridley Scott (qui n'a pas lu le roman à l'envers) a tout simplement livré une analyse superficielle. Il faut reconnaître la complexité de ce roman. Ce Los Angeles futuriste de Scott apporte au spectateur assis dans une salle une impression de cauchemar engendré par la claustrophobie des décors, un véritable microcosme et surtout, point fort de Scott, une totale crédibilité technique de ses décors. Merci Monsieur Scott. Bravo MAD MOVIES pour avoir répondu si judicieusement à ce lecteur.

Répondons tout aussi judicieusement que le texte cité était de Denis Tréhin.

Christine Cèdre, 13008 Marseille

Merci pour les deux derniers numéros qui dépassent en qualité tout ce que nous avions pu voir en France depuis longtemps. Mais je ne vous écris pas pour me rallier aux lecteurs qui crient au génie ou autres louanges faciles. J'aimerais davantage vous signaler ce qui cloche encore dans votre revue, de façon à ce qu'elle devienne réellement professionnelle. Tout d'abord je trouve que vous parlez trop tôt de certains films (*Foire des ténèbres*, *Jedi*, *La quatrième dimension*...), cela ôte pour moi le plaisir de la découverte et n'apporte pas vraiment un intérêt critique puisque nous n'avons pas encore vu les films concernés.

Ensuite je déplore parfois la petitesse des caractères : je préférerais nettement les numéros 20 à 27, par exemple, plus faciles à lire. Autre chose : la publication de certaines lettres (*Amar*, le démon des ténèbres) ne me semble pas bénéfique pour une revue comme la vôtre. Je suppose qu'il faut prendre ceci au second degré mais,

Puissiez-vous ne jamais le perdre.

Franck Pizot, 38120 St-Egrève

STOP ! Que plus personne ne bouge, ne touchez à rien ! Laissez MAD MOVIES comme il est. Moi qui vous aimais parce que vous étiez des petits rigolos, maintenant je

Nous cherchons, nous aussi, à entrer en contact avec personnes nous traitant de petits rigolos en vue d'échanger certains poings de vue... Fais gaffe à toi, Frankie !

Vincent Clergeot, 95500 Gonesse

J'ai remarqué que dans le « courrier des lecteurs » il n'y avait pratiquement pas de lettres de critiques ; vous n'en recevez pas ou vous ne les publiez pas ? Il serait peut-être temps d'arrêter les éloges et de critiquer un peu MAD MOVIES.

Déjà, dans le 29, on se demande ce que fait là la photo de *The Keep*, pas de commentaires, pas d'explications : rien. On n'est pas censé savoir qu'il a été réalisé par Michael Mann et que cela traite de vampires et de nazis.

Lorsque vous parlez des festivals de Bruxelles et de Sitges, vous passez trop vite sur le sujet. Comment voulez-vous traiter correctement plusieurs dizaines de films en quelques pages ? C'est pareil pour la rubrique « Vidéo », on s'en fout que Léon Trougnard soit interné dans une maison psychiatrique : c'est un scandale de massacrer des films tels que *Alien*, *Class 1984*, *Fog*, *New York 1997*, etc., ce sont de véritables chefs-d'œuvre qui méritaient vraiment autre chose.

L'entretien avec Joe Dante pourrait être intéressant mais malheureusement que trouve-t-on dans l'*Ecran fantastique* de janvier ? un entretien avec Joe Dante (fâcheuse coïncidence !!). De plus nous avons droit à un dessin représentant les *Dents de la mer III*, que fait-il là ? aucune explication ; heureusement que tout le monde savait qu'il s'agissait d'un projet avorté de la suite du fameux *Dents de la mer*.

J'aimerais savoir ce que font ces deux photos à la page 60 ? Nous remercions le lecteur qui les a envoyées, mais il ferait mieux de les envoyer quand elles sont réussies. MAD MOVIES n'est-elle pas maintenant une revue professionnelle ? Personnellement, la rubrique « Mad Mosik » me semble inutile, la musique n'est qu'une infime partie d'un film. Aucune musique de films fantastiques ne m'a vraiment accroché, peut-être à la rigueur celle de *Ténèbres* (mais encore !) (je répète : avis personnel).

C'est pareil pour la rubrique « Crayon-bis » : par contre celle-ci est totalement inutile, vous parlez de films (enfin si on peut appeler ça des films) qu'on ne verra jamais. Avec des titres comme *Le zombi venu d'ailleurs*, *La terreur des Morts-vivants*, personne ne voudra s'intéresser à ces sous-productions (je les comprends).

Vous passez n'importe quoi dans vos « petites annonces » : cherchez numéros de TELE POCHÉ et TELE 7 JOURS, bientôt on aura droit à « cherchez numéros de LA VIE DU RAIL et F. MAGAZINE ; il est temps d'épurer tout cela.



même à ce niveau. Je m'interroge encore. Enfin, et c'est le plus important, tâchez au moins de produire 6 ou 8 numéros par an, cela vous permettrait de parler de tous les films et de satisfaire, j'ai cru le comprendre, nombre de vos lecteurs. Je finirai en déplorant encore la place perdue pour la rubrique « petites annonces » (voulez-vous bien faire paraître celle-ci : « je ne recherche pas l'affiche de *Star Wars*, m'écrire très vite ! ») car MAD MOVIES n'est pas FRANCE-SOIR et je n'ai pas envie qu'il le devienne.

Merci surtout pour votre humour et le ton sympathique de la revue qu'on aime à retrouver à chaque parution.

vous adore parce qu'en plus vous êtes des grands professionnels. Parfait l'équilibre entre le professionnalisme (cf. Les demeures fantastiques), l'humour (cf. le dessin de Yep ou encore les lettres de sa « Saignerie Amor le hors-bord ») et puis surtout gardez la rubrique Ciné-fan, la couleur, les rétrospectives, la trimestrialité (because budget !) et Crayon-bis... Bref, restez tel quel.

Je cherche à entrer en contact avec des personnes de la région grenobloise en vue d'échanger des idées, voire de réaliser certains projets (films, etc.). Alors il faut m'écrire. Franck Pizot, 6, rue des Champariottes, 38120 St-Egrève.

Enfin pour terminer, ce que je trouve le plus scandaleux : « Les plus belles affiches du cinéma fantastique » : c'est se foutre de la gueule des gens, vos affiches sont nulles, mal dessinées et représentant généralement de vieux films. Lorsqu'on voit celles de **L'Etrange créature du lac noir**, **Le manoir maudit** ou **l'Oasis des tempêtes**, on a envie de déchirer la page. Il existe de nombreux films qui possèdent une affiche intéressante, au point de vue graphisme et couleurs, il serait temps de changer de registre. Au prochain MAD MOVIES...

Merci de vos bons conseils, nous allons tâcher d'en prendre note. Pour ce qui concerne *The Keep* et l'affiche des Dents de la mer III, voici les nôtres : consultez les pages 10 (en bas à gauche) et 42 (la légende des photos) et vous trouverez réponse à vos questions. Pour le reste on tente de faire au mieux avec notre personnalité et nos goûts respectifs. On peut remettre en question notre travail, en tout cas pas notre honnêteté.

The incredible melting man (?) (ni, si...)

Je ne vais pas commencer ma lettre en disant comme tout le monde où j'ai acheté le dernier MAD en en profitant pour raconter ma vie. Les lecteurs n'en ont absolument rien à foutre (MAD non plus d'ailleurs). Je parle au nom de tous les fans de gore, de films où les têtes volent à un rythme frénétique, où il y a un sacré bon dieu de tueur, avec un bon vieux rasoir, prêt à découper tout ce qui dépasse. Please Mad (sanglots dans la voix), nous voulons des doubles pages remplies de visères immondes, des pages en couleurs vives et aux articles coupants comme des lames de rasoir.

Virez toutes ces pages sur le film le plus débile de l'année, **Le retour du Jodi**, où des espèces de bonshommes poilus font des cabrioles pour le plus grand plaisir des gollies (oh qu'ils sont mignons !). Triste époque où un navet masqué sous une tonne d'effets spéciaux paraît le film le plus fantastique du siècle. Non, vraiment MAD MOVIES n'est pas fait pour ce genre de nialeries, lui qui dépassait tous les autres journaux par son originalité...

Je sais qu'avec cette lettre je vais blesser beaucoup de lecteurs mais s'ils veulent me réduire à l'état de poussière, je leur donne rendez-vous dans l'antre démoniaque et sulfureux qu'est le Brady. Un bon vieux zombie.

Nous traitons tout le genre fantastique ; donc aussi bien la SF que le gore dont tu te réclames. O.K. pour le rendez-vous dans les chiottes du Brady, quand tu veux, mec... (c'est d'ailleurs là que nous traitons toutes nos affaires courantes !).

Pascale Durand, 75012 Paris

Je vois avec joie et bonheur que vous faites des progrès et que vous tenez compte (à moins que ce soit le pur hasard) des conseils z'avisés de vos petits lecteurs uniques et préférés. Je m'explique : dans le numéro 29, sur onze photos de sir Royal Holliness Harrison Ford, il n'y en a plus qu'une à l'envers. Bravo ! Continuez sur votre lancée. Lors des prochains z'articles about His Majesty, vous atteindrez bien les 100 % dans le bon sens, ainsi je ne serai plus contrainte de lire MAD MOVIES dans ma glace. So it said, j'ajoute, si vous le permettez, quelques précisions à propos de His Worship. Lors de la pré-production de **Star Wars**, George Lucas avait tout d'abord pensé à Christopher Walken ou Nick Nolte pour interpréter Han Solo mais the Flying Boy a dû lui faire subir le supplice de la goutte d'eau et Lucas a craqué. Ensuite, Aldrich lui a tapé sur l'épaule pour remplacer « Duke » Wayne qui était alors malade. Sa présence

apporte à « Frisco Kid » une touche d'espèglerie gamine supplémentaire tout à fait charmante. Et enfin, pour le sublissime **Raiders of the lost ark**, Tom Selleck, présent pour le rôle d'Indy mais bloqué à Hawaï avec un certain Magnum, fut coiffé au poteau par notre sujet d'étude bien aimé.

Soyons encore plus impartiale (si c'est possible !). The Space Scoundrel est le seul « acteur de bandes dessinées » actuellement sur le marché. Il a pigé dans son big mad (c'est pour ça que vous l'appréciez, hein, bande de petits cachotiers ?) brain l'importance de l'influence de la B.D. sur le cinéma des « Wonderboys » et sur la culture de son public potentiel. Comparez **Star Wars** et Flash Gordon, **Raiders** et Blake/Mortimer d'E.P. Jacobs (ce ne sont que deux exemples en passant). Pour plus de détails, consultez ma petite thèse « comment être B.D. lorsqu'on est acteur de cinéma et qu'on se nomme Harrison Ford ». Il possède également la qualité rare et précieuse de remplacer des scènes longues et laborieuses par des gags irrésistibles comme la célèbre réplique de **The Empire...** « I love you/I know » ou la fin désopilante de l'arabe au sabre dans **Raiders...** Mais bas les mas-

gent ce malheureux innocent à lui accorder sans réserve sa sympathie.

Encore deux mots et je vous fiche la paix avec mon délire. Son personnage dans **Apocalypse now** se nomme George Lucas : Private-Joke. bip bip ! Dans **Blade Runner** - film que j'idolâtre malgré toutes les attaques dont ce splendide COMPLÉMENT (et j'insiste sur le terme) du roman de Dick et moi-même sommes victimes - Ford nous offre enfin la grande satisfaction de le voir faire le guignol dans un film de poids car, il faut bien l'avouer, les films du couple maudit Lucas/Spielberg ne sont que des merveilleuses fanfaronnades. Je ne les blâme pas : c'est un choix et ils s'y tiennent avec classe et brio. Mais j'aimerais quand même que Ford mette son talent au service de scénarii moins superficiels. Avis aux réalisateurs et aux producteurs possédant un bon tas de pognon, parce qu'il coûte cher, le pirate élégant ! J'arrête tout sur cette bouteille à la mer et vous salue bien bas pour retourner dans les étoiles à bord de la poubelle de l'espace. Que la Force soit avec vous et so long MAD MOVIES.

P.S. Si un des réalisateurs ou producteurs pleins aux as cherche une

sa façon de se prosterner à tes genoux comme devant un dieu, comme le font beaucoup de lecteurs sûrement aussi assidus que moi, me fait tout drôle ! D'accord MAD MOVIES est sensationnel, mais ce n'est certainement pas en vous répétant sans cesse les mêmes « je t'adore », « t'es super » que tu pourras réaliser notre rêve à tous et toutes, devenir une revue mensuelle.

Quelque chose qui m'a fait sourire, c'est cette histoire de « **Star Wars** dans son salon », plutôt comique ! Pourtant je dois avouer que c'est bien fait, mais je conseille à ces messieurs de ne pas aller plus loin, car pendant qu'ils y sont ils n'ont plus qu'à réécrire la saga à leur goût, ou faire une suite à leur idée.

Pour les fans de Mark Hamill, je pense dire qu'ils peuvent avoir une photo dédicacée très sympa en écrivant à William Morris Agency, 151 El Camino Drive, Beverly Hills, CA 90212 U.S.A. Bon salut, et pour ne pas paraître ne pas aimer ta revue, je te dirai seulement, purement et simplement : c'est très bien, n'y change rien, mais réfléchis à la parution ! P.S. Je recherche l'affiche du film **La Guerre des étoiles** (120 x 160) en bon état. Très important et pressé. Ecrire à Claire Panier, 9a^e du Rouergue, 78310 Maurepas.

Le courrier que nous passons dans cette rubrique reflète exactement celui que nous recevons. Et encore nous en gardons de plus dithyrambique ou de plus inconditionnel, faut voir ce que nous recevons parfois. Il y aurait de quoi faire un numéro entier et ce ne serait pas triste. Pour compléter les renseignements voici deux autres adresses intéressantes : Lucas Film P.O. box 2009 San Rafael California, 94912 U.S.A. et Official Star Wars Club Fan Club Bantha Tracks P.O. box 2202 San Rafael CA 94912 U.S.A.

Nadine Martin, 75008 Paris

Merci pour tout ce que vous faites pour le cinéma fantastique et la passion qui vous anime. Comme tous je regrette votre productivité faiblir mais cela me donne l'occasion de me replonger dans les anciens numéros et j'apprécie d'autant mieux le chemin parcouru depuis le numéro 15. A ce sujet, pourquoi les exemplaires antérieurs sont-ils introuvables ? Les avez-vous vraiment fait paraître au fait ? On se le demande ! N'y a-t-il pas moyen de se les procurer ?

Ce que j'apprécie le mieux c'est « Dans les griffes du cinéphage » et « Les notules lunaires », c'est-à-dire tout ce qui concerne l'actualité ainsi que les nouvelles de tout ce qui se prépare dans le vaste monde.

Vous êtes les plus forts et les plus beaux, continuez comme cela et que la force soit avec vous. Que devient la Rubrique du Ciné-Fan ? Bisous à oncle Mad...

Il est de fait que nous sommes tous beaux comme des dieux, sauf, bien sûr, pour ce qui concerne ce bon vieux oncle Mad justement qui, lui, fait ce qu'il peut. Le Ciné-Fan continue dans ce numéro, c'est affreux d'ailleurs ce qui se passe dans cette rubrique.

Pour les premiers numéros de Mad Movies, sachez qu'une réédition en a été faite. Les 2 à 10 sont donc à nouveau disponibles au prix de 20 F pièce. Comme il s'agit d'un fac simulé en photocopie, pas de couleur possible. Du reste il s'agissait alors d'un fanzine très amateur qui donc décevra très certainement les lecteurs habitués à notre formule actuelle. Pour inconditionnels seulement.



ques, Tonton Ford. Rends-toi, j'ai tout compris : tu es feignant comme une nichée de couleuvres au mois d'août et moins tu en fais, mieux tu te portes ! Là je ne suis pas gentille car lorsque Spielberg a voulu tourner la scène entre Indy et l'arabe (un duel sabre/louet nécessitant environ trois jours de tournage), Ford était plié en quatre par une crise de dysenterie. Se trouvant donc dans l'impossibilité de jouer la scène dans son intégralité, il a préféré dégainer et étendre raide le type d'en face. Preuve évidente qu'il a du flair : celui de pressentir le geste, la grimace, la réplique qui tuent irrémédiablement le spectateur et obli-

scripte, je suis là. Voici donc mon adresse au cazoûsationjamé : Pascale Durand, 170, rue de Charenton, 75012 Paris.

Claire Panier, 78310 Maurepas

Dans le n° 28, j'ai été assez surprise, même assez choquée, par les lettres assez drôles et pour le moins burlesques qui t'ont été adressées dans la rubrique « courrier des lecteurs ». Fan de **Star Wars** au maximum, je déplore la façon d'en parler de la dénommée Roy Stéphanie, que je trouve assez surprenante d'ailleurs ;

LES LIVRES...

LES YEUX DE LA MOMIE ed. Néo. **Attention les yeux**, ça frappe très fort en ce moment chez Néo. L'éditeur infernal vient de commettre coup sur coup deux Jean Ray, un Howard (Le père de Conan), un Robert Bloch. Jean Ray au cinéma, c'est **La cité de l'indicible peur** de J.P. Mocky, Howard, c'est **Conan**, et Bloch c'est **Psychose** du grand maître es frissons A. Hitchcock. Que ceux qui disent que l'on ne parle pas d'auteurs de cinéma viennent me le dire en face !



A propos de cinéma, je me demande pourquoi on ne fait pas plus souvent appel pour des décors à Nicollet. Si vous ne savez pas qui c'est, regardez les couvertures de Néo, il les a presque toutes faites. Je les trouve pour ma part assez géniales. Bon, revenons à la momie ; c'est l'une des nouvelles du recueil et pas la plus mauvaise, je n'aurai pas aimé me trouver à la place du héros lorsqu'elle lui a fait de l'œil. C'est comme le « Voyage de R. Clayton » drôle de trip en vérité ! Et le « Junior » de « Presque humain » ce n'est pas le genre de copain à fréquenter. Bref tout est très bon et il y a deux autres tomes du même acabit qui sont prévus aux réjouissances.

LE CHERCHEUR D'OPALE chez J.-C. Lattes

Il paraît que Jérôme Bellay est journaliste. Il est aussi écrivain et se débrouille pas mal. Le chercheur d'opale n'est pas vraiment un bouquin de S.F. mais plutôt une politique-fiction. Les Russes décident d'envahir l'Europe de l'ouest mais il y a un petit os : la France qui possède l'arme atomique. Qu'à cela ne tienne, on envoie sans préavis quelques missiles

sur tous les sites nucléaires. Les Américains n'ont pas bougé car ils en ont assez de se faire traiter d'impérialistes par ces mêmes Européens. Tous ceux qui fuient le communisme se retrouvent dans leurs anciennes colonies en qualité d'immigrés. En particulier en Afrique, continent qui connaît un développement économique fantastique du fait de l'élimination de son principal concurrent. Jérémie Salgues est actuellement en Côte-d'Ivoire, mais auparavant il était en Australie. Depuis qu'il a fui ce brasier nucléaire, il cherche à comprendre comment tout cela a pu arriver. On va le lui expliquer en détail. Je ne vous dirai pas tout, mais depuis que j'ai lu ce roman je n'ose plus allumer ma télé tellement je me méfie des moyens d'information. Bonjour l'intox généralisée !

LES CONQUÉRANTS DU PLIOCÈNE de Julian May

Voyager dans le temps c'est le pied, non ? Eh bien non ! pas tellement ! La préhistoire, le pliocène en particulier, ça a l'air bonnard vu de l'extérieur. Pas trop de vilaines bêtes, pas de pots d'échappement, les tropiques toute l'année, le calme, pas d'autres humains, ça devrait baigner quoi !

Et bien ça ne baigne pas trop. Pourtant toute la pub est vraie ; le seul hic, c'est qu'elle ne parle pas des Extras-terrestres. Et ils pullulent, et ils se font la guerre, et ils sont plus forts que nous et ils nous utilisent comme esclaves, et la porte temporelle ne délivre que des allers simples. Bref la croisière se transforme en galère. Il va falloir ramer !

Le truc serait de regrouper tous les



humains qui se sont fait piéger et d'aider un des camps contre l'autre. Sitôt dit, sitôt fait et voilà nos héros (car ils sont plusieurs) en train de se lancer dans la guerrilla urbaine au pliocène. Si par dessus tout ça vous mettez une pincée de pouvoirs psy et des épées magiques, des croyances antiques et des vaisseaux spatiaux modernes, vous aurez un cocktail détonnant de S.F. et d'Héroïc-Fantasy dont on s'étonne qu'il n'ait pas été encore transformé en scénario.

C'est le genre de récit qui fonctionne très bien, on attend la suite avec impatience chez Temps futurs.

HÔPITAL-NORD de J.-P. Andrevon et Ph. Cousin, ed. Denoël

L'hôpital, c'est magique ; tout, absolument tout peut s'y produire. D'autre part il faut être assez « gonflé » pour s'attaquer au cas. C'est ce que viennent de faire avec pas mal de bonheur Andrevon et Cousin. Leur hosto est assez branché dans le genre horrible. **Mash** et **Britania Hospital** sont de gentils scénariis en comparaison de l'enfer que nos deux docteurs Mabuse nous réservent. Imaginez un cube de 50 m de côté peuplé de fous et de sadiques qui ne sont pas toujours les malades. Toutes les nouvelles sont reliées entre elles par Debronkaert, malade un peu spécial qui pose des colles à l'ordinateur et à tous les chefs de services. Du médecin meurtrier au chercheur fou en passant par le fana de l'opération et l'extra-terrestre, ils sont venus ils sont tous là pour notre plaisir.

En général, je ne suis pas très preneur pour les auteurs Français, mais il faut reconnaître pour une fois que nos deux compères ont frappé juste.

C'est bien écrit, même si parfois le suspense n'est pas aussi insoutenable que l'on pourrait le souhaiter. Et ils brosent un portrait qui n'est malheureusement pas toujours aussi fictif que l'on pourrait croire. En définitive, il s'agit presque d'un guide pour ne pas se faire avoir dès lors que l'on franchit la porte au-dessus de laquelle sont inscrites les lettres fatidiques « Hôpital ».

Parmi les nombreux livres que l'on peut se procurer sans trop de risques, citons « Christine » le livre du film chez Albin-Michel, « 2010 Odyssée deux » de Clarke la suite de 2001 chez le même éditeur. Sur ce dernier roman une seule question = à quand le tournage de ce rejeton génial ? Chez Laffont « L'Œuf du dragon » de R. Forward.

Chez Denoël « L'arbre d'or » de M. Grimaud.

Chez Fleuve noir la suite de « La compagnie de la banquise » de Arnaud.

Au Livre de poche deux nouveaux volumes à l'excellente anthologie de la S.F. de J. Goimard qui compte déjà une vingtaine de volumes, à savoir « Histoire d'immortels » et « Histoires d'automates ».

Enfin chez Presses-pocket un livre d'or consacré à Andrevon et la réédition dans un format poche du « Livre des crânes » de R. Silverberg.

Pierre LEVY

Un Grand Écran, Chez Vous, Comme au Cinéma.

ALHANTÉ 84-HFP

STAR WARS

DRACULA 79

FILMS SUPER 8

L'EXORCISTE

MONDWEST

GALACTICA

CATALOGUE SUR DEMANDE
ENVOI SUR TOUTE LA FRANCE

LES GRANDS FILMS

49, avenue Théophile Gauthier
75016 PARIS
524 43 24

ALIEN, HULK, BUCK ROGERS, GALACTICA 2, L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, LE VAMPIRE DE CES DAMES, L'AGE DE CRISTAL, JAWS 2, LA TOUR INFERNALE, COMA, LA NUIT DES VERS GEANTS, LE SOUS-MARIN DE L'APOCALYPSE, LE MASQUE DU DEMON, CARRIE, LA MALEDICTION METEOR, ROCKY HORROR PICTURE SHOW, L'HOMME DES HAUTES PLAINES, L'ILE SANGLANTE, WAR GAMES, WHITE ZOMBIE et aussi dessins animés, comiques, action, comédies musicales...

petites annonces

Recherche les 14 premiers numéros de **Mad Movies**. Faire offre à Serge Morin, 132, rue Baptiste Clamart, 93430 Villeta-neuse.

J'achète affiches tous formats et fiches techniques de tous les « Spielberg » et de tous les « Lucas » ainsi que toute documentation sur **Les dix commandements** (Cecil B De Mille, 1956). S'adresser à Jean-François Pérès, 8, rue de la gare de Debord, 03000 Moulins.

Je cherche tout ce qui concerne **Phantom of the paradise**, affiches, photos, documents, revues... Mariette Delain, 25, rue Broca, 75005 Paris.

Recherche à n'importe quel prix les affiches suivantes: **Zombi II**, **Fraveurs**, **L'Aldila**, **Le chat noir** ainsi que les photos d'exploitation de ces films. Xavier Sigala, 30114 Boissières.

Recherche passionné(e)s de cinéma fantastique pour discussions et éventuellement projet de court-métrage. Tél.: 243-50-79. Marc.

Achète **L'écran fantastique 24** et **Mad Movies 1 à 14**. Faire offre raisonnable à cette adresse: Jean-Hervé Trétout, 10, rue de Boisongier, 29220 Landerneau.

Scénariste professionnel cherche dessinateur confirmé pour longue collaboration sur nombreux projets (SF, Fantastique/Thriller, etc.). Ecrire à Gaëtan Bix-quet, 2, chemin des Iris 30200 Bagnols-sur-Cèze.

Recherche scénarios de textes fantastiques, horreur, comique, etc. ayant pour but une réalisation de bandes dessinées. Denis Imbert, 3, allée Fortuna CES Stellaires, 33170 Village Malaric Gradignan.

Cherche tout documents, renseignement et autres sur la lycanthropie (maladie mentale et légende) dans le but de tourner un moyen-métrage sur ce sujet. Ecrire à Frédéric Rometino, BP 7 13910 Mail-lance.

Auteur amateur cherche à tourner dans film vidéo ou super 8, tous rôles, inscrit cours théâtre. M. Bamboschek, 6, rue Roger-Salengro, Croix des Oiseaux, 84000 Avignon.

Je recherche des garçons de 17 à 20 ans, très motivés par le cinéma et qui aimeraient tourner un film fantastique dans la région de Marseille. Contacter Corinne Chabuel La Batarelle Haute Bt M2 13013 Marseille.

Recherche tout documents originaux sur la saga **Star Wars**, affiche espagnole de **L'Empire contre-attaque** et sur tous les acteurs de cette trilogie. Vends nombreux numéros de **L'Écran fantastique**. Jean-Paul Goetano, 7/2, rue de la Forêt Schoenenbourg, 67250 Soultz-sous-Forêt.

Recherche les numéros 997 - 1056 - 1116 - 1139 de la série **La compagnie des glaces** de G.J. Arnaud, édition Fleuve Noir. Je suis prêt à les racheter un bon prix. E. Quirico, 84, avenue de France, 74000 Annecy.

Cherche tout document concernant le film **Blade Runner** (affiches, photos, etc.) Réponse à Ludovic Moignet, 85, rue Ile-de-France, 80100 Abbeville.

Vends projecteur Eumig Super 8, sonore, état neuf, plus table et écran. 1500 F, échange possible contre films vidéo d'horreur. Olivier Galanti, Villa Clarité Montée d'Avignon, 13100 Aix-en-Provence.

Paris, Ile-de-France, groupe d'amie(s), plus 16 ans, propose rencontres, sorties en semaine ou week-end à toute personne seule ou recherchant des nouvelles connaissances et voulant correspondre et combattre l'indifférence, la solitude, le racisme, aimant le cinéma, théâtre ou café-théâtre, restaurant, discothèque, les arts, music-hall, patinoire, etc. Notre but: créer des liens véritables. Club des jeunes amis, 15, rue Curnonsky, 75017 Paris.

Vends photos réelles de Stallone, Ford, Hamill, Travolta, Bruce Lee, etc. Descriptions contre un coupon-réponse. Ecrire à Florence Collaud Vinet 33, 1004 Lausanne, Suisse.

Achète prix raisonnable **Playboy** édition américaine, années 1974, 75, 76 et 77, complets et en bon état. Ecrire à J. Antoine Scheil, chez Madame Bilon, 37, rue de la Station, 95410 Groslay.

Echangerais nombreux scénarios, affichettes et jeux de photos pour obtenir les 14 premiers numéros de **Mad Movies**. Liste du matériel à demander à David Nuez, 38, avenue des Fusillés, 59450 Sin-le-Noble.

Recherche **Ciné 2000** n° 2, **Dans l'abîme du Fanzine 2**, **Frissons** (Mimsy Farmer) et **Mad Movies 1 à 14**. Question de vie ou de mort, écrire à Thierry Billard, 142, avenue Paul Kruger, 69100 Villeurbanne.

Recherche toutes les affiches d'**Evil dead**, **Xtro**, **La quatrième dimension**, **L'ascenseur** et **Mad Movies 1 à 4**. Ecrire à Alexandre Ducastel, 13, rue St-Laurent, 77400 Lagny.

Je recherche le n° 4 de **L'écran fantastique** qui contenait un dossier sur **Le Prisonnier**. Patrick Sansano, 10, rue Joliot-Curie, Nocaze, 26200 Montélimar.

Recherche affiches, photos, livres, bandes dessinées, articles sur les trois **Star Wars** ainsi que sur ses acteurs et George Lucas. Ecrire d'urgence à Marc Roussel, 10, rue E. et M. de Guérin Lot Vacozyria, 81370 St-Sulpice.

Jeune, 21 ans, voudrais correspondre avec filles sympas aimant le fantastique et la science-fiction. Ecrire à Richard Bilski Central Parc bt B1, 13400 Aubagne.

Recherche affiches **La Guerre des étoiles**, **L'empire contre-attaque**, **Rencontres du troisième type**, **Les dents de la mer 1 et 2** et **Superman 1** et enfin tout documents sur la trilogie des **Star Wars**. Contactez Philippe Sartorelli Bat. C n° 46 66140 Canet-Plage.

Je voudrais acheter le livre « Les trucsages au cinéma » de Maurice Bessy (Edition Prisma). Ecrire à Thomas Bluffy, 74290 Veyrier Dulac.

Vends 60 F pièce films 8 mm muets N. et B. 60 mètres: **The revenge of Fran-**

kenstein, **Godzilla Vs the thing**, **Guidrah**, **the three headed monster**, **Guidrah battles Godzilla**, **Mothra** et **Rodan**, **The spider**, **Godzilla** (4 bobines 60 mètres, 250 F) et **Mystérieux Docteur Satan** (série, 80 mètres, 100 F). Ecrire à Jacques Delmas Chozeau, 38460 Cremieu.

J'échange la cassette du film **Mad Max II** contre des affiches de films (au moins 2) de science-fiction. Sophie Forjat, 218, bd Gustave-Flaubert, 63000 Clermont-Ferrand.

Cherche correspondant pour parler de S.F. et toute documentation sur le **Seigneur des anneaux** de Tolkien en film. Joindre Olivier Guillon, 1, rue Jean-Marie de Heredia, 34000 Montpellier.

Vends disques neufs import Italie, B.O. films fantastiques: F. Frizzi, Goblin... etc., Samir Metwalli, 8, allée des Acacias, 92310 Sèvres.

Recherche tout ce qui concerne la trilogie de **La guerre des étoiles** et leurs acteurs. Ambre Lopez, 52, rue Jean-d'Arc, 75013 Paris.

Vends Mogambo n° 1, Who's who on horror and fantasy films, Annuaire des comédiens et des comédiennes (1982) et divers **Charlie** mensuel et press-books (liste sur demande). Ecrire à Philippe Régat, 215, cité du Moulin à vent, Bt C, 63370 Lempdes.

Achète moitié prix la série des **Eerie**, des numéros de **Vampire**, **Zombie**, **Terreur** et **Dracula** aux éditions France Sud Publication, des comics pocket Arédit antérieurs à 74, **BD Star Wars I et II** chez Lug (40 F les deux). Laurent Rannou, 8, rue Césaire le Villain, 76100 Rouen.

Recherche réalisateur de court-métrage ou long-métrages pour m'employer comme maquilleur (fantastique/horreur). Age 17 ans, amateur. Ecrire à Jacques Vontron, 70 bis, rue des Violettes, 68400 Riedisheim.

Recherche tout documents concernant la **Star Wars**'s saga (photos, posters, articles) ainsi que sur ses principaux acteurs. Sylvie Sauvage Noyers Pont Mangis, 08350 Donchery.

LE TITRE MYSTERIEUX

Pour changer un peu des galeries de portraits classiques proposés dans les deux derniers numéros, nous offrons à votre perspicacité cette photo d'un film sorti furtivement durant un été récent et qu'il est cependant bien difficile de voir maintenant sur les écrans de cinéma. Cette petite production américaine abordait un sujet précis assez peu galvaudé, bien que mettant en vedettes de sinistres et célèbres personnages ayant marqué l'histoire, et qui sont apparus dans le cinéma fantastique à divers titres dans des films aux thèmes forts différents. Si je vous dis qu'on y trouve au générique Nick Mancuso et Sally Ann Howes, il ne vous reste qu'à vous précipiter pour être les premiers à trouver l'exacte réponse (titre français ou original) et à gagner un disque d'une bande originale de film fantastique. (Offre limitée aux dix premières réponses).

Pour nos titres du dernier trimestre, il fallait reconnaître (de haut à gauche, puis de bas en haut) : Boris Karloff sur le plateau de **LA FIANCÉE DE FRANKENSTEIN**, Bela Lugosi dans **FRANKENSTEIN RENCONTRE LE LOUP GAROU**, Lon Chaney Jr dans **LE SPECTRE DE FRANKENSTEIN** et enfin Glenn Strange dans **LA MAISON DE DRACULA**. Premiers gagnants : Marc Sattori (Verrières-le-Buisson), Stéphane Lepland (Limoges), Jean-Marc Grava (Brassac-les-Mines), Eric Charbonnel (St-Ouen) et Bertrand Le Grel (Rennes).

petites annonces

(Suite)

Cherche tout documents (journaux, coupures de presse, etc.) sur les trucages de maquillages horribles. Vends affiches 120 x 160 de **Frissons d'outre-tombe**, **Psychose II**, **Les vampires de Salem**. François Lesprès, 2, rue Branly, 92000 Nanterre.

Echangerais ou achèterais des affiches (toutes) sur Sylvester Stallone (40 x 60 ou 120 x 160). Ecrire François Xavier, 139, 141, rue Gabriel-Péri, 93200 Saint-Denis.

Je suis intéressé par tout ce qui concerne Sam Peckinpah (affiches, doc. articles, photos, etc.) et de même pour George Romero. Patrick Anfosso, 3, rue Aldebert, 13006 Marseille.

Vends affiches de films tout formats, jeux de photos d'exploitation, revues originales et américaines dont toute la collection des **Cinéfantastique**, livres sur acteurs et actrices, romans, vidéos, films super 8, tout cela à prix intéressants. Demander liste contre enveloppe timbrée à Jean-François Rodriguez, 29-31, rue du 141^e R.I.A., 13003 Marseille.

Jeune maquilleuse désire assister professionnel(le). Sylvie Mallasagne. Tél. : 763.82.53.

Vends nombreuses revues (Titans, Sp Strange, Métal Hurlant) et affiche **Galactica**, les **cyloons attaquent** (120 x 160), bon état, 50 F. Liste des revues sur demande. Philippe Roure, 76, rue de la Tour-d'Auvergne, 33200 Bordeaux.

Entrez dans le monde de **Star Wars** en vous joignant à notre groupe de fans afin de partager notre passion commune. Ecrire à Elisabeth Mommée, 86, rue du 14 juillet, 17300 Rochefort-sur-Mer.

Vends ou échange contre revues, pavés sur le ciné-fantastique : numéros de **Gore** **Creatures**, **Masque de la méduse**, **terror** **Fantastic**, **Star system**, **MMF**, **Midnight** **marquée**, **World of horror**, **House of Hammer**, **Fangoria**, **Vampirella** et **Chair** pour **Frankenstein**. Liste précise auprès de Claude Vanzavelberg, 28, « La Lys » résidence Artois 62700 Bruay.

Jeune auteur de SF cherche contact avec éditeur ou metteur en scène pour la réalisation littéraire ou cinématographique de son manuscrit libéraire. Serge Chalaquier, route du Pech Blanc, Arduas, 82130 La Française.

Achète ou échange tout documents sur Harrison Ford et ses films, David Bowie, ainsi que l'**Ecran fantastique** n° 2 et **Ciné-Revue** 26 et 33. Nathalie Bonnet, les Chardons, 20, Les Lices, 83000 Toulon.

Achète affiche du 12^e festival d'Avoriaz 1984, affiche ou affiche du film **Rencontres du troisième type**. Vends photos de Gérard Philipe, noir et blanc, 90 x 65. S'adresser à Philippe Brahin, 432, Avenue de Fontresquièrre, 30200 Bagnols-sur-Cèze.

Recherche **The Warriors** (Les guerriers de la nuit), livre épuisé. Affiches sur Sherlock Holmes, Fu-Manchu, ainsi que l'affiche du dernier film de Frank Zappa, **Baby Snakes** et 200 Motels et disques pirates de Frank Zappa, le coffret de 12 disques de Zappa et j'achète à très bon prix le numéro 7 de **Mad Movies**. M. L'Herrou Alain, 7, rue du Port de Nogent, 94130 Nogent-sur-Marne.

Cherche un éditeur pour mon livre, *La soutane de l'enfer*. Ne me laisse pas sur des chardons ardents, ça devrait faire un foin du diable. Ecrire à André Rolland, 17, rue Marceau, 94210 La Varenne.

Achète **Mad Movies** 1, 11, 12, 13, **Ecran Fantastique** 4 et **Nostalgie** 1 et 2. Ecrire à Rémi Deprêt, 290, avenue Napoléon-Bonaparte 92500 Rueil Malmaison.

Fan assidu de **Star Wars** cherche affiches grand format des trois films ainsi que des **Aventuriers de l'arche perdue**. Ecrire à Christophe Vial, Le Bois Moricaud, 44360 St-Etienne de Montluc.

Recherche affiches 40 x 60 fantastiques : **Hurléments**, **l'Exorciste**, **Evil dead**, **Cujo**, **Halloween** (les trois), **Carrie**, **Incubus**, **Forme de la terreur**, **La Galaxie de la terreur**, etc. Echange contre **L'Épée sauvage**, **Le trésor des quatre couronnes**, **La Guerre du feu**, **Firefox**, **Au delà du réel** (en 120 x 160). Ecrire à Christian Grosjean, 21, bd de la Rocade, 74000 Annecy.

Vends fanzines : **Ténèbres**, **Monster bis**, **M.M.F.**, plus divers sur S.F. et fantas-

tique, ou les échange contre toute doc. sur **Blade Runner** et les 3 **Mad Max**. Liste contre un timbre à Pascal Pellerin, 83, rue Jean-Jaurès, 95870 Bezons.

Recherche l'affiche du film **Spiderman** et des numéros de **Strange** (1 à 100). Patrick Philippon, 12, rue des Gruilliers, 94320 Thiais.

Equipe **Mad Movies** cherche co-équipiers(ères) sympas pour soirées de dérive : cinoche, resto, etc. Ecrire à la revue pour affaire vous concernant.

Amateur de Fantastique de 21 ans cherche caméra vidéo pour faire films S.F.X. (scénario et découpage prêts). Cherche aussi correspondantes. Bruno Dumoulin, 9, rue de l'Est, 93260 Les Lilas.

Super fan de **Star Wars** cherche tous correspondants de tous pays. Marianne Herwart, 40, rue Peter Benoit, 1040 Bruxelles Belgique.

Jeune mec 17 ans cherche correspondantes filles ou mecs, aimant ciné fantastique, new wave, punk. Joindre Pascal Schumacker, 11, rue Louis Cayx, 33160 St-Médard-en-Jalles.

Recherche **Mad Movies** 12, 13 et 14. Jérôme Didelot, 99, rue Georges-Ducrocq, 57070 Metz.

Vends disques, K7, livres, BD, revues diverses, posters ou échange contre photos de Kiss, posters, affiches de concert ou de leur film. Ecrire à E. Faisant, 9, rue du Clos Brette, 28000 Chartres.

Vends divers films S8 sonores, état neuf dont **Galactica** (750 F), **Buck Rogers** (800 F), **Les dents de la mer 2** (450 F), **Morts suspectes** (450 F), **Mondwest** (350 F), C. Hauck, 8 bis, rue du Congrès, 92600 Asnières.

Achète le hors série de Métal Hurlant n° 43 bis spécial **Alien**. Christophe Chambrillon, 1, rue Emile Bernard, 89700 Tonnerre. L'achète trois fois son prix si très bon état.

Achèterais le **Première n° 65** pour l'article sur **Mad Max II**. S'adresser à Carole Bouyssou, 68, résidence Marly II, 33700 Mérignac.

Recherche tout ce qui peut exister sur les trois **Star Wars** (si ce n'est pas trop cher !). Ecrire à Virginie, 12, rue des Cigales, 66240 St-Estève.

Je cherche tout ce qui concerne Harrison Ford. Echange contre documents sur Mark Hamill, Carrie Fisher, etc. Barbara Jezo, Ul Okinskiego, 1 m 3, 02-115 Warszawa, Pologne.

Vends affiches mondiales du cinéma, tous formats, toutes époques, tous genres en particulier horreur, fantastique et S.F. Demander titres, tarifs sur demande. Gilles Penso, 38-40, rue Louis Grobet « Le San-Carlo », 13001 Marseille.

Nous ne pouvons plus du tout passer toutes vos annonces. La place impartie à cette rubrique n'étant pas extensible nous ne pourrions plus insérer que celles venant de nos abonnés. Eh oui, abonnez-vous les gars...

ABONNEMENT

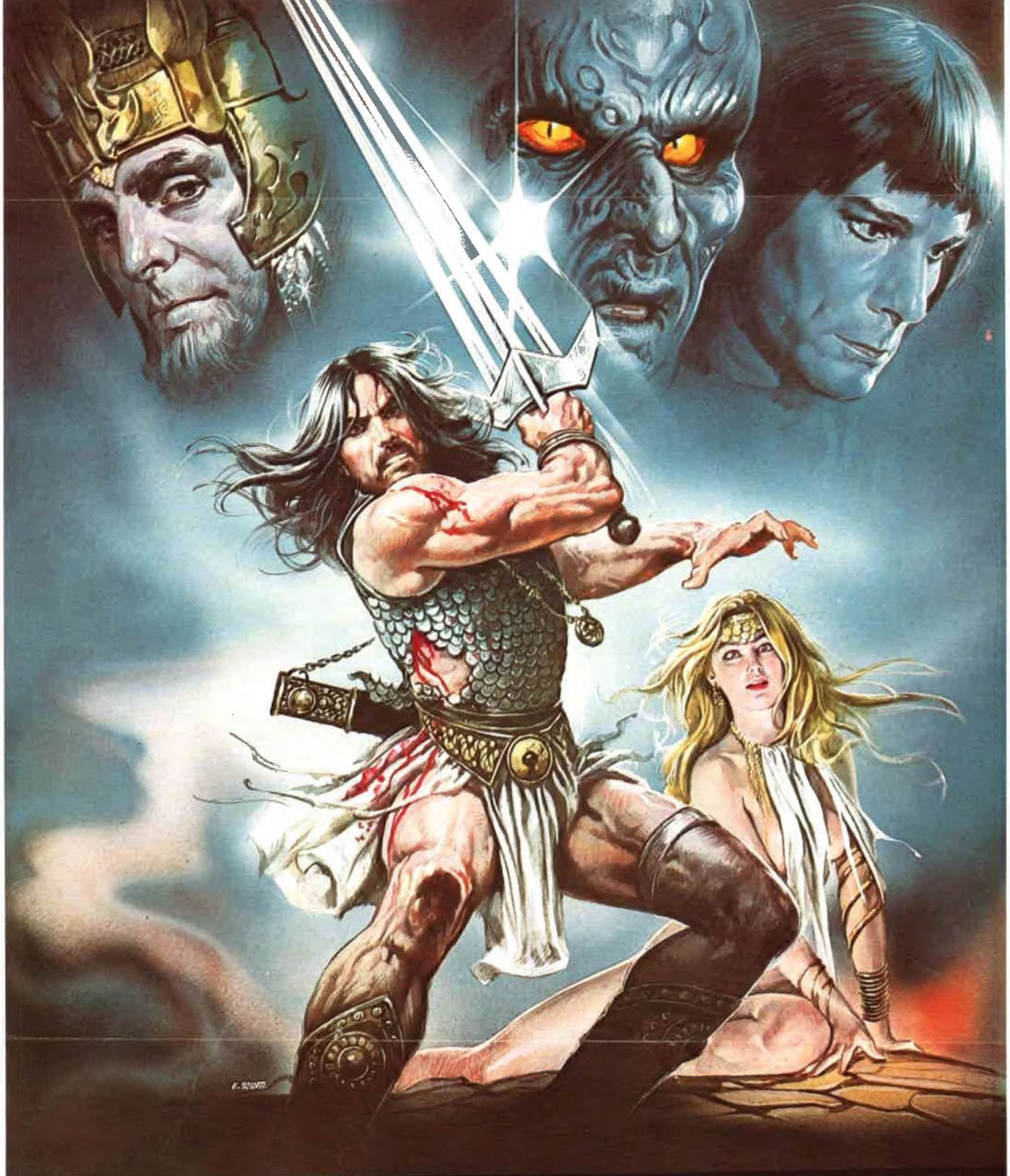
Suite à l'augmentation du prix de vente, l'abonnement à **MAD MOVIES** passe à 100 F pour six numéros à paraître.

Tout règlement (chèque ou mandat-lettre) est à adresser à :

MAD MOVIES, 49, rue de la Rochefoucauld, 75009 PARIS

LES PLUS BELLES AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE :

N° 9 : **L'ARCHER ET LA SORCIERE** (affiche italienne)



la **S**pada
a tre lame

